

وزارة الثقافة ـ الهيئة العامة لقصور الثقافة

العدد 69- السنة الثانية | الاثنين 4 ذو القعدة 1429هـ 3 نوفمبر 2008 | 32 صفحة - جنيه واحد

«الفصل الثانى»
نص مسرحى
لـ نيل سيمون

المستقلون لا يثقون فى المؤسسات ولا يستطيعون الاستغناء عنها!!

15 ألف طفل فى مهرجان الكرازة القبطى

طايطوشة دعوة مغربية للحب

فى انتظار «فوكو» نظرية جديدة فى المسرح

مسرحنا
جريدة كل المسرحيين

● يرتبط المسرح أكثر من غيره من الفنون بالحياة، فهو نشاط إنتاجى جماعى جدلى، تتحول فيه الممارسة الإبداعية إلى ممارسة اجتماعية/ معرفية، عبر عمليات الإرسال والتلقى، وإعادة إنتاج الدلالة بصورة مستمرة مع كل عرض.

تصدر عن وزارة الثقافة المصرية
الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس مجلس الإدارة :
د.أحمد مجاهد

رئيس التحرير :
يسرى حسان

مدير التحرير التنفيذى:
مسعود شومان

رئيس قسم المتابعات النقدية
د. محمد زعيمه

رئيس قسم الأخبار
عادل حسان

رئيس قسم التحقيقات
إبراهيم الحسينى

الديسك المركزى:
فتحى فرغلى
محمود الحلوانى
على رزق

الجرافيك:
وليد يوسف

التصحيح والمراجعة اللغوية:
هشام عبد العزيز
عمرو عبد الهادى

التجهيزات الفنية:
أسامة ياسين
محمد مصطفى

ماكيت أساسى:
إسلام الشيخ

العنوان: الهرم تقاطع شارع خاتم المرسلين مع شارع اليابان - قصر ثقافة الجيزة
ت.35634313 - فاكس. 37777819
E_mail:masrahona@gmail.com

●المواد المرسلة للنشر تكون خاصة بالجريدة ولم يسبق نشرها بأى وسيلة.. والجريدة ليست مسئولة عن رد المواد التى لم تنشر.

● الاشتراكات ترسل بشيكات او حوالات بريدية باسم الهيئة العامة لقصور الثقافة 16 ش امين سامى من قصر العينى ـ القاهرة.

(أسعار البيع فى الدول العربية)
● تونس 1,00 دينار ● المغرب 6.00 دراهم ● الدوحة 3.00 ريالات ● سوريا 35 ليرة ●الجزائرDA50 ● لبنان 1000 ليرة ● الأردن 0.400 دينار● السعودية 3.00 ريالات ● الإمارات 3.00 دراهم ● سلطنة عمان 0.300 ريال ● اليمن 80 ريالاً ● فلسطين 60 سنتاً ● ليبيا 500 درهم ● الكويت 300 فلس● البحرين 0.300 دينار ● السودان. 900 جنيه.

الاشتراكات السنوية
داخل مصر **52** جنيهاً- الدول العربية **65** دولاراً- الدول الأوروبية وأمريكا **95** دولاراً

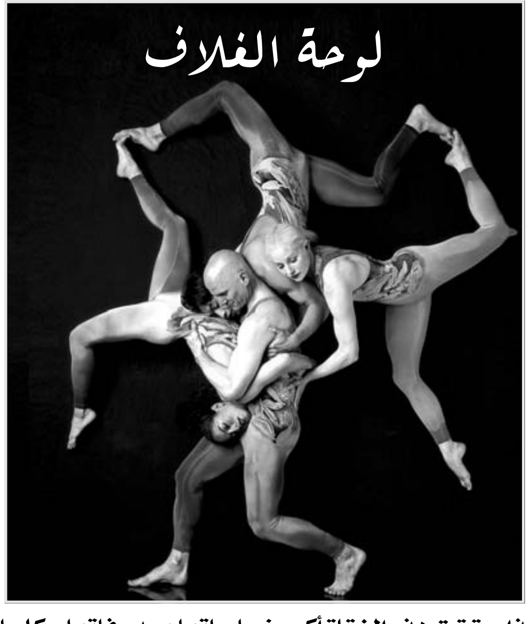
الرقص مع الطيور سيكودراما عالم مجنون يضج بالفوضى ويحتفى بالضياع
صـ13

فى عرض الجرة القطرى .. دراما حركية تتلمس الطريق للمسرح
صـ9

مسرحة الحنين .. الحداثة خلفت شعوراً بالذنب لقتلها الأب
صـ 25



لوحة الغلاف



هكذا حققت هذه الفتاة أكبر نجاحاتها بعد وفاتها، وكلما مرت السنوات ازدادت أعمالها القليلة جدلا وبريقا .. ووجدنا فيها استقراء للمستقبل المحفوف بالمخاطر .. ورصداً للجنون المستشرى .. الذى يضرب أوصال المجتمع بشدة كزلزال مدمر .. وقد ترجمت أعمال هذه الفتاة لأغلب لغات ولهجات العالم .. وقدمت فى كثير من البلاد فى أنحاء الكرة الأرضية.. كما أن مرور الوقت يكشف لنا عن أسرار خفية مهمة فى حياتها وربما أسرار أخرى أشد قوة عن موتها ورحيلها عن دنيانا..!!...

المخرج البحرينى عبدالله سعداوى : المسرح التجارى قلل من قيمة المسرح الجاد
صـ 8

مسرح ما بعد الحداثة .. النظرية تولد مع العرض وتنتهى معه
صـ27

«طايطوشة» دعوة مغربية للحب فى عالم لا يقبله ويضيق به
صـ 12

المستقلون يطرحون أحلامهم وتخوفاتهم على مائدة التجريبى: لا نثق فى المؤسسة ولا نستطيع العمل بدونها
صـ 6



غسيل ممنوع من النشر يكشف مساحة الحرية عبر الأداء التمثيلى الساخر
صـ 10




الفن التجريبى ضيق الفواصل بين الأشكال والأنواع بشكل يدعونا لتعميق أبحاثنا
صـ 22

ذاكرة مثقوبة للأماكن والبشر فى «قصة حب الفصول الأخيرة»
صـ14



خمسة عشر ألف طفل يشاركون فى مهرجان الكرازة للمسرح القبطى
صـ11

فى أعدادنا القادمة

إبراهيم فتحى يكتب من لندن .. كافكا على المسرح الإنجليزى

• لا يمكننا أن نتحدث عن فنية المسرح وتقنياته فى معزل عن الحياة. إننا نحتاج الآن – أكثر من أى وقت مضى – أن نتخذ علاقة المسرح بالحياة والمجتمع منطلقاً لمناقشة أزمته الراهنة، التى لا تقتصر على دولة عربية بعينها، بل يعانى منها المسرح فى كل الدول العربية دون استثناء.

بـ«العمة والعصايا».. تنطلق فعاليات

الدورة 16 لمهرجان شبرا الخيمة للمسرح الحر


من عرض «العمة والعصايا»

تنطلق مساء الأربعاء المقبل فعاليات الدورة السادسة عشرة لمهرجان شبرا الخيمة للمسرح الحر، بمشاركة 17 عرضاً مسرحياً تقدم على مسرح قصر ثقافة العمال بشبرا، ويدير دورة هذا العام محمد فهمى ويرأسه شرفيا د. أحمد مجاهد رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة.

العروض المشاركة هى «العمة والعصايا» لفرقة مركز شباب ميت غمر، تأليف رجب سليم، وإخراج محمود أبو الغيط، كما يقدم المخرج خالد العيسوى نفس النص لفرقة «المصراوية» ومن تأليف زيدان محمود والمخرج عصام عبد الحميد، يقدم نادى غزل المحلة مسرحية «ما تبقى من الوقت»، و«البئر» لفرقة مركز شباب حدائق القبة للمؤلف محمد أبو دومة، وإخراج إسماعيل هشام، ومن إعداد وإخراج محمد إبراهيم تقدم فرقة «ولاد حارتنا» العرض المسرحى «إعدام مع وقف التنفيذ»، كما تشارك فرقة «من الآخر» بمسرحية «الزنزانة» للمؤلف السيد الشوربجى، وإخراج محمد مديح، ومسرحية «القلع والصارى» تأليف رجب سليم، وإخراج ماهر عزب لفرقة قصر ثقافة الريحانى، بينما تشارك فرقة هيستريا بعرض «الإعصار» للمؤلف محمد الشرقاوى، والمخرجة سعاد رفاعى، ومن قصر ثقافة بهتيم، تشارك مسرحية «اغتيال المواطن» للكاتبة ملحة عبد الله، والمخرج أيمن حافظ، وتقدم فرقة «الشكمجية» مسرحية «الزنزانة» لهارولد بنتر، وإخراج نادر قطب. ومن تأليف إبراهيم الحسينى وإخراج على خليفة تشارك فرقة «إبداع» بمسرحية «أخبار.. أهرام.. جمهورية» ومسرحية «سبوت لايت» تأليف وإخراج رائد الشيخ لفرقة «كاريزما»، ومن إنتاج الجمعية المصرية للتنمية الفنية والثقافية، يشارك المخرج أسامة لطفى بمسرحية «حكاوى العرائس» للمؤلف خالد الصاوى، بينما يشارك المخرج أشرف النوبى بمسرحية «طاقة شوف» تأليف الراحل علاء المصرى لفرقة الجنوب المسرحى.

كما تشارك فرقة شباب «2000» بمسرحية «كل حاجة للبيع» للمؤلف نبيل عامر، وإخراج خالد أيوب، ويشارك قصر ثقافة شبرا الخيمة بالعرض المسرحى «حاول مرة أخرى» تأليف صالح كرامة، وإخراج خليل تمام.

وتضم لجنة تحكيم المهرجان فى عضويتها كلاً من أحمد عبد الرازق أبو العلا، محمد زهدى، عبد الغنى داود.


محمد حسن

تكريم الألفى مبدعاً ومديراً وأكاديمياً

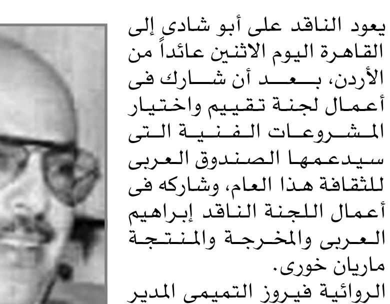
مهرجان شبرا الخيمة للمسرح الحر يكرم فى دورته الـ 16 المخرج المسرحى الكبير «محمود الألفى» تقديراً لمشواره الإبداعى الممتد لما يزيد عن 40 عاماً أخرج خلالها العديد من الأعمال المتميزة، كما أدار مسارح الشباب والطليعة والحديث والقومى وخرج أجيالاً من المسرحيين.

وخلال إدارته لهذه المسارح شاركت العروض التى أنتجها فى المهرجان التجريبى وحصلت على جوائز، منها «خالتى صفية والدير» إخراج ناصر عبد المنعم، و«مخدة الكحل» إخراج انتصار عبد الفتاح، إضافة إلى مشواره الأكاديمى حيث قام بالتدريس فى المعهد العالى للفنون المسرحية .

أبو شادى عاد من الأردن بعد المشاركة فى «اللجنة»

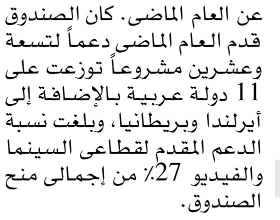
يعود الناقد على أبو شادى إلى القاهرة اليوم الاثنين عائداً من الأردن، بعد أن شارك فى أعمال لجنة تقييم واختيار المشروعات الفنية التى سيدعمها الصندوق العربى للثقافة هذا العام، وشاركه فى أعمال اللجنة الناقد إبراهيم العربى والمخرجة والمنتجة ماريان خورى.

الروائية فيروز التميمى المدير التنفيذى للصندوق قالت: «تجربتنا العام الماضى كانت دليلاً على الحاجة الماسة لوجود مؤسسات عربية مانحة توفر تمويلاً مستدايماً للمثقفين والفنانين».وتوقعت التميمى أن




على أبوشادى

يتضاعف عدد الطلبات المقدمة للصندوق هذا العام، للحصول على منح تمويلية، فى مجالات السينما، المسرح، الموسيقى، الفنون البصرية، الأدب، والبالغ إجمالى قيمتها 800 ألف دولار بزيادة قدرها 300 ألف دولار عن العام الماضى. كان الصندوق قدم العام الماضى دعماً لتسعة وعشرين مشروعاً توزعت على 11 دولة عربية بالإضافة إلى أيرلندا وبريطانيا، وبلغت نسبة الدعم المقدم لقطاعى السينما والفيديو 27٪ من إجمالى منح الصندوق.





شادى أبو شادى

قنا تودع المغنى والممثل والشاعر الكشكول سعدى عبد الرازق

فقدت الحركة المسرحية فى قنا الشهر الماضى واحدا من أبرز أفرادها، تمتع بحضور رائع بين زملائه وجمهوره على السواء، لما تميزت به شخصيته من تواضع وطيبة ومودة، ورغبة فريدة فى العطاء الصامت. إنه الفنان الشامل سعدى عبد الرازق الذى ظل على مدار أكثر من نصف قرن حنجرة صادحة بالغناء العذب فى الكثير من المواقع الفنية المختلفة، حتى أن أفراد فرقة قنا المسرحية أطلقوا عليه لقب (الكشكول) وذلك لقدرته على أداء العديد من الأدوار المختلفة التى تحتاجها الفرقة بشكل عام، ولأنه كان القاسم المشترك الأعظم فى جميع تلك الأعمال وغيرها، من الفاعليات الفنية التى تمت فى قنا وبعض المدن المجاورة أيضا .

شارك سعدى عبد الرازق طوال مسيرته فى عدد كبير من الأعمال المسرحية بداية من عام1956 فى مسرحية (تاجر النساء) التى تم عرضها بسينما فريال بقنا، وتعتبر أول مسرح تجارى يقدم فى قنا .

لم ينجح المسرح التجارى فى قنا فقصد سعدى مركز شباب ساحة مدينة العمال وهناك شارك فى عدة عروض مسرحية، كما عمل بالجامعة الشعبية – الثقافة الجماهيرية فيما بعد – وبدأ نشاطه المسرحى الذى لم يتوقف من يومها حتى رحيله.

امتلك سعدى عبد الرازق صوتاً جميلا متميزا، كان مدخله للحياة الفنية، فقدم عدداً هائلا من أغنيات المسرحيات، إلا أن دوره على خشبة المسرح لم يقتصر على الغناء فقط، بل لعب العديد من الأدوار المتميزة، لكنه ارتبط أكثر بدور كان مناسبا لصوته، وجسده، وملامحه هو دور الراوى الذى كثيرا ما كان يتم توظيفه فى العروض التى قدمتها الفرق التى عمل بها، وهى عروض فى معظمها تهتم بالسامر، والموروث الشعبى، ومفردات البيئة الجنوبية، مع اختلاف المخرجين.


سعدى عبدالرازق

وقد برع سعدى عبد الرازق فى ذلك الدور بشكل لافت ومميز كما يقول المخرج عزت حتة فى عدة مسرحيات بدأت بمسرحية (حسان وكلمة الموال) التى أخرجها حمدى الوزير عام 1979 ولعب فيها سعدى أكثر من دور وعالجت قضية الثأر واعتمدت على فن الموال والراوى الشعبى بشكل أساسى وهو الدور الذى كرره سعدى فى العديد من المسرحيات الأخرى منها (زيارة عزرائيل) لـ محمد أبو العلا السلامونى، والتى أخرجها منتصر فؤاد، و(عطاالله) النسخة الصعيدية لمسرحية (عطيل) والتى أخرجها أيضا منتصر فؤاد.

ومن المسرحيات التى حقق فيها سعدى تميزا خاصا (أمير الحشاشين) للمخرج إميل جرجس، و(القودة) للمخرج محمد حلمى فؤاد، ومسرحية (الطيب والبشوشة) لصفوت البطلى، وكان آخر عمل مسرحى شارك فيه هو مسرحية (شيخ العرب) لشاذلى فرح .

لم يتوقف نشاط سعدى عند هذا الحد، بل قام بتأسيس فرقة الإنشاد الدينى التى لم يلعب فيها دور المغنى الأول فقط، بل قام بكتابة كل أغنيات الفرقة، والتى كان يأتى بها مُلحنة تقريبا كما يؤكد زملاؤه بالفرقة.

فتحى عبد السميع

كواليس

د. أحمد مجاهد

ثقافة الكيف

لا بد من التأكيد بداية على أهمية الدور الذى تلعبه الفرق المسرحية التى تنتمى لهيئة قصور الثقافة، سواء كانت قومية أو ابنة لبيوت وقصور الثقافة، فضلاً عن فرق النوادى، فهذه الفرق هى البيت الذى يجتذب الشعراء والفنانين على اختلاف رؤاهم وتوجهاتهم الفنية.

من هنا وإيمانًا بدورها لا بد من الاهتمام بالكيف لا بالكم، وعلينا أن نعمق ما أسميه بثقافة الكيف، فليس معني أن ترعى الهيئة ما يزيد على 300 فرقة مسرحية أن تنتج هذه الفرق عروضًا كل عام، لكننا نطمح إلى تقديم عروض تليق بفنانى مصر الموهوبين فى أقاليمنا المختلفة، لذا فعلى كل فرقة أن تقدم مشروعها الذى تطمح من خلاله إلى إلقاء الضوء على العناصر الجمالية التى تنتمى للإقليم، بحيث يكون مشروعًا قادرًا على طرح القضايا الرئيسية التى تهم الجمهور، ولا نعنى بذلك التخلى عن عناصر الفرجة المسرحية، وما لها من جماليات، وفى الوقت نفسه لن نقوم بإلغاء أية فرقة، حتى إن لم يرق مشروعها لطرح الجماليات التى تليق بفنانينا وتاريخنا المسرحى، وفى المقابل لن تحرم هذه الفرق من ميزانيتها لكنها ستوظف فى تدريبها، وصولاً إلى الهدف المرجو، وذلك عن طريق إدارة المسرح بما تستقدم من باحثين وفنانين، وكذا ما تقدمه جريدة "مسرحنا" من ورش تدريبية.

إن إيماننا بهذه الفرق هو ما يدعونا دومًا إلى البحث عن صيغ جديدة ترقى بالفرق التى لم تصل للمستوى الفنى الذى يليق بها، وتدعم الفرق التى وصلت بمستوى مسرحها إلى إحداث الجمال وربط الجمهور بها.

دعونا نتوجه إلى "الكيف" بوصفه الطريق الذى نحترمه ويقدرة العلم والفن الحقيقى، ودعونا نعمق هذه الثقافة دون أن تحرم فرقنا المسرحية من مخصصاتها المالية، ومن الدعم الفنى والتدريبى الذي يليق بدورها الاجتماعى والجمالى الذى نتمناه.

انتظروا سياسة جديدة للتعامل مع المسرح فى الأقاليم، سياسة تحتضن أصحاب التجارب الناضجة، ولا تتجاهل فى الوقت نفسه أولئك الذين يحتاجون إلى مد يد العون إليهم وإنارة الطريق أمامهم.

• الكاتب الصحفى باسم شرف تحدث عن كتابه «جزمة واحدة مليئة بالأحداث» فى حلقة من برنامج شبابيك الأسبوع الماضى.

• إن أزمة المسرح العربى ليست سوى انعكاس لأزمة الإنسان العربى وكما أن الإنسان العربى لن يستطيع الإفلات من أزمته إلا عن طريق إدراك التحديات الوجودية والحضارية والفكرية التى تواجهه، واستيعاب دلالاتها بشجاعة، والإقدام على تأمل ومراجعة الموروث فى ضوء الواقع الراهن، فإن المسرح بدوره يحتاج كشرط للخروج من أزمته إلى تأمل ذاته.



سيدة ورجلان فى مسرحية لم تكتمل
«قصة حب الفصول الأخيرة».. فانتازيا عن الجنون والإبداع

حول لقاء بين ثلاثة أصدقاء - امرأة ورجلين - فرقتهم الظروف لأعوم عشرة فقرروا أن يكتب كل منهم سيرته الذاتية وعلاقته بالاثنين الآخرين فى مسرحية جماعية لا تكتمل أبدًا.. تدور أحداث العمل المسرحى "قصة حب الفصول الأخيرة" والذى يعرض حاليًا بالعاصمة الأردنية عمان بعد مشاركة موفقة فى الدورة الأخيرة لمهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي.

عن التجربة يقول مخرجها نبيل الخطيب: "فتنت بالنص منذ القراءة الأولى، إذ لا يعتمد على الحبكة أو السرد بل يعتمد على مفهوم البحث عن شخصية مسرحية، وقد حرصت على تأكيد المنحى التجريبي للنص فى رؤيتى الإخراجية، فجعلت الممثلين يبنون الديكور أثناء العرض، حتى تكتمل شرطية الأمكنة التى يلعب فيها الممثل، وصولاً إلي نهاية العرض حيث تتلاشى جميع الشخصيات.

ويضيف: "يعتقد البعض أن العروض التجريبية لابد وأن تحتوى على رقص حديث، لكننى وجدت النص لا يتحمل إلا أن يغلف بدراما موسيقية متقنة، كتبها "نور أبو حالته" بشكل فاق تصوراتى.

فيما يصف الفنان عماد الشاعر - أحد أبطال العرض - العمل بأنه مسرحية ذهنية فى المقام الأول تحمل عدة رسائل أهمها أن الإبداع جنون، والعقلاء ليسوا مبدعين، مضيفًا أن الصعوبة الحقيقية التى واجهها كانت فى البحث عن "أفعال" تخلق تواصلاً بين شخصيات العرض والتى تبحث طوال الوقت عن معادلات حياتية للأفكار والتصورات الذهنية التى يطرحها النص.

واعرف أحمد العمرى البطل الثانى للعرض بأنه قبل الدور فور عرضه عليه رغم عدم ميله المسبق للأدوار المعتمدة على الحوار، وذلك إعجابًا بما يطرحه النص، واعتبر "العمرى" أن العمل بمثابة "بروفة" يضاف إليها الجديد مع كل ليلة عرض.

كونها السيدة الوحيدة فى العرض أضاف على كتفيها عبئًا إضافيًا، حيث تستقطب تركيزًا إضافيًا.. هكذا تروى سهير عودة بطلة العرض ومطربته تجربتها مع العمل مشددة على استمتاعها بالعمل الذى يدور حول امرأة تبحث عن ذاتها، فتتخيل قصة حب متوهمة فى خيالها، واعتبرت عودة أن الدور الذى لعبته فى هذا العمل بمثابة تحد لقدراتها كممثلة واختيار مرهق يحتاج إلى الإتقان والتركيز فى التفاصيل.

هبة بركات



كاليجولا الجزائرى.. مونودراما بمذاق عربى لأسطورة «الحاكم المستبد»

يستعد المخرج الجزائرى أحمد بن خال لتقديم عرض مونودراما عن نص «كاليجولا» لألبير كامى، ويقوم بمعالجتها دراميًا وإعدادها نصيًا الكاتب السورى فرحان خليل، والبطولة للممثل الجزائرى الشاب محمد بن بكريتي، لتعرض فى نهاية الشهر القادم على خشبة المسرح الجهوى لمدينة سيدى بلعباس بالجزائر.

يقول بن خال إنه يحاول من خلال هذه الرؤية الجديدة أن يمس الواقع العربى بوجه عام والجزائرى بشكل خاص ويصنع شكلاً ومضموناً جديداً يربط بين شخصية «كاليجولا» وحال حكامنا العرب، مشيراً إلى أنه اتفق مع المعد الدرامى للنص فرحان خليل على هذه الرؤية وبدءا التحضير لها من خلال ورشة عمل استمرت أكثر من شهرين حتى انتهى النص مؤخراً وسيقدمانها بالجزائر أولاً قبل أن ينطلقا للمشاركة بها فى عدة مهرجانات عربية ودولية .

حازم الصواف

ليالى المسرح الحر تطلق دورة القدس فى مايو القادم

بدأت إدارة مهرجان «ليالى المسرح الحر» بالأردن تلقى طلبات الفرق الراغبة المشاركة فى الدورة الرابعة للمهرجان والتى أطلق عليها «دورة القدس» احتفاء باختيار القدس عاصمة للثقافة العربية، وهى الدورة التى تقام فعالياتها فى الفترة من 9 إلى 15 مايو 2009.

اشترطت إدارة المهرجان على الفرق الراغبة بالمشاركة إرسال السيرة الذاتية للفرقة، وسنة إنتاج العرض، ونوعيته، على أن تكون الأولوية للعروض التى تتناسب وموضوع الدورة «القدس»، وتقبل طلبات المشاركة المقدمة من الفرق الاحترافية فقط وحتى 30 يناير المقبل.

تقام على هامش المهرجان ورشة تصنيع العرائس من الفكرة حتى العرض بمشاركة عضو واحد من كل فرقة.

وأعلنت إدارة المهرجان عن إعطاء أولوية للفرق التى يمكنها تقديم عرضين واحد للأطفال، وآخر للكبار، مشيرة إلى تفضيل الفرق التى لا يزيد عدد أفرادها عن ثمانية أفراد، ويحق للفرق التى شاركت العام الماضى المشاركة هذا العام ولكن بأعمال جديدة.

تستقبل إدارة المهرجان طلبات المشاركة على البريد الالكترونى:

Freetheater 2000 @ hotmail.com



مشهد من مسرحية «كلام فى سرى»

بدء الاستعدادات للدورة الرابعة من مهرجان الدار البيضاء الاحترافى

ينظم فضاء تافوكوت بالمشاركة مع مؤسسة «تمازغا فيزيون» الدورة الرابعة من مهرجان الدار البيضاء الاحترافى للمسرح الأمازيغى خلال الفترة من 8 إلى 10 مايو المقبل وذلك احتفاء باليوم الوطنى للمسرح.

تنظم فى إطار المهرجان ندوات وموائد مستديرة وورشات تعنى بالتكوين الدرامى ومعارض وحفلات فنية، إضافة إلى المسابقة الرسمية المخصصة للعروض الناطقة بالأمازيغية.

وتستقبل إدارة المهرجان طلبات الفرق الراغبة فى المشاركة حتى نهاية يناير 2009، على أن تتضمن طلبات المشاركة نبذة عن الفرقة وطلباً موقعاً من مديرها المسئول، وملخصاً للعمل، وصوراً منه.

وتستقبل إدارة المهرجان طلبات المشاركة على البريد الالكترونى.

theatertafbukt@gmail.com

يذكر أن مسرحية «كلام فى سرى» لنادى مسرح الأنفوشى سبق وأن مثلت مصر فى هذا المهرجان العام الماضى.

بيتر بروك وحسن حسنى ضيوف «ملتقى مسرح الطفل» فى تونس



حسن حسنى

المسرحى البريطانى العالمى بيتر بروك، تستضيفه الدورة الجديدة للملتقى العربى لمسرح الطفل فى مدينة حمام سوسة فى الساحل التونسى، فى الفترة من 21 إلى 28 ديسمبر القادم وإلى جانب تونس البلد المنظم، ستشارك فى فعاليات الدورة من فلسطين والعراق والجزائر ومصر وتونس والكويت ودولة الإمارات العربية. ومن المتوقع أن يحلّ عدد من الفنانين الأجانب والعرب ضيوفاً على هذه الدورة الجديدة، إضافة الى بروك، منهم النجم المصرى حسن حسنى. ومن تونس سيشارك كلٌ من المنصف السويسى وفتحى الهداوى وزهيرة بن عمار وآمال سفطة وجمال المدانى. ويتضمن الملتقى إلى جانب العروض المسرحيّة عدداً من ورشات العمل أولها حول «خيال الظل» يديرها زكى كورديلو من سورية، وورشة «الكوميديا دى لارتى» مع الهاشمى العاتى من تونس، وورشة «فن الممثل» ويديرها الإيطالى روبرتو صانتى، وورشة الرقص الدرامى التى تشرف عليها لينا كانسون من السويد، إضافة إلى ورشة أخرى سيشرف عليها الفلسطينى حسين نخلة.الملتقى العربى لمسرح الطفل تنظمه جمعيّة المسرح العربى فى حمام سوسة التى تعتبر واحدة من الفرق المسرحية التى يزخر بها الساحل التونسى، ويعود تاريخها إلى بداية السبعينيات.

شادى أبوشادى

• مسرحية «الطلاينة وصلوا» لفرقة نادى سموحة تعرض يومى 6 و7 على مسرح ليسيه الحرية بالأسكندرية.

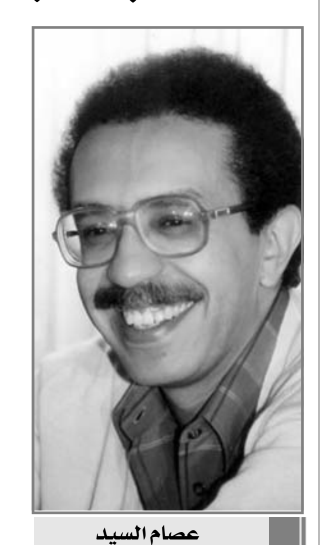



5
مسرحنا
جريدة كل المسرحيين

• المسرح هو الفن الوحيد الذى يواجه الفرد بصورة ذاته ويجبره على مواجهة أفكاره، ومشاعره وتناقضاته مواجهة حية ومباشرة. وهو الفن الوحيد الذى يقوم - على تعارض وجهات النظر - على الصراع من خلال الأحداث الفكرية والاجتماعية.

وداعاً للمخرجين بتقدير «ضعيف»

ضوابط جديدة للمسرح الإقليمى ومشروعات طموحة


عصام السيد

وضعت الإدارة العامة للمسرح بهيئة قصور الثقافة مجموعة من الضوابط والمعايير الجديدة لعمل فرق الأقاليم المسرحية المنتشرة بكافة مواقع الهيئة بالمحافظات من قوميات وقصور وبيوت.

المخرج عصام السيد مدير المسرح بالهيئة قال إن جميع الفرق التى حصلت على تقدير «ضعيف» فى الموسم المسرحى السابق سوف يتم إرجاء عروضها الجديدة هذا الموسم حتى يلتحق أعضاؤها بورش مسرحية متخصصة فى كافة عناصر العرض المسرحى لرفع مستوى وكفاءة هذه الفرق قبل استئناف نشاطها الإنتاجى فى الموسم القادم.

وفى السياق نفسه تقوم الإدارة حالياً بإرسال قائمة بأسماء المخرجين الحاصلين على أعلى التقديرات خلال الخمس سنوات الأخيرة بالإضافة إلى أسماء عدد من المخرجين أصحاب الخبرات والقيمة الفنية منهم ناصر عبد المنعم، ومحسن حلمى، وفهمى الخولى، وهشام عطوة، وآخرون ممن سبق لهم العمل بالمسرح الإقليمى، وعلى كل فرقة اختيار من 3 إلى 5 أسماء من هؤلاء المخرجين لتقديم أحد عروض الفرقة ويتم دراسة ترشيحات هذه الفرق من خلال الإدارة قبل الاختيار النهائى لمن يكلف بالإخراج للفرقة لهذا الموسم وحسب رغبة المخرج نفسه.

وحول مصير المخرج الحاصل على تقدير ضعيف خلال الأعوام الأخيرة أوضح عصام السيد أن الإدارة سوف تقوم بإلحاق هؤلاء المخرجين بدورات خاصة فى الفنون المسرحية ومن يجتازها بامتياز يعاد إلحاقه بالقائمة التى سوف يتم إرسالها للفرق فى بداية كل موسم مسرحى.

ومن جانب آخر أكد عصام السيد أنه انتهى من إعداد مشروع طموح للورش المسرحية يتم تنفيذه طوال العام دون توقف لتغطية جميع المواقع الثقافية بمختلف محافظات مصر وسوف يتم الإعلان عن تفاصيله خلال أيام، ويرى السيد أن مشروع الورش أهم من عملية الإنتاج نفسها، من منطلق أن التدريب الجيد سيدفع بعملية الإنتاج وصولاً إلى تقديم أعمال على مستوى متميز وقادرة على المنافسة فى المهرجانات المسرحية، بجانب قدرتها على جذب الجمهور المتعطش للمسرح الجاد. وقال عصام السيد إنه انتهى من وضع مجموعة من الضوابط التى تنظم عمل الفرق المسرحية بالأقاليم وفى انتظار اعتمادها من د. أحمد مجاهد رئيس الهيئة، تمهيداً للعمل بها.

عادل حسان

الأراجوز كل جمعة فى بيت السحيمى

ينظم صندوق التنمية الثقافية برنامجاً أسبوعياً لعروض الأراجوز، تعرض من خلاله مسرحية كل يوم جمعة بـ«بيت السحيمى»، ويبدأ البرنامج بمسرحية «هروب الأميرة وصال»، ثم «على الزيبق»، و«جحا وحاكم المدينة»، وأخيرا مسرحية «الأراجوز دوت كوم».

يشارك فى بطولة العروض التى كتبها وأخرجها د. نبيل بهجت كل من على أبو زيد، مصطفى الصباح، إسلام على، زينب الشرقاوى، ولاعب الأراجوز الشهير صابر المهدى.

كما ينظم الصندوق وفى الإطار والمكان نفسه ورشة لتعليم فنون الأراجوز وخيال الظل تستمر لعشرة أيام، ابتداء من الأسبوع المقبل.


سها سامى

مهرجان طلابى «بامتياز»

جامعة القاهرة تطلق مهرجان «الفصل الواحد» أواخر نوفمبر

بدأت الفرق المسرحية بكليات جامعة القاهرة استعدادها للمشاركة فى مهرجان «مسرحيات الفصل الواحد» الذى تبدأ فعالياته أواخر نوفمبر الجارى.

إدارة الجامعة قررت عدم الاستعانة بمخرجين من الخارج، ليكون المهرجان «طلابيا» بالكامل.

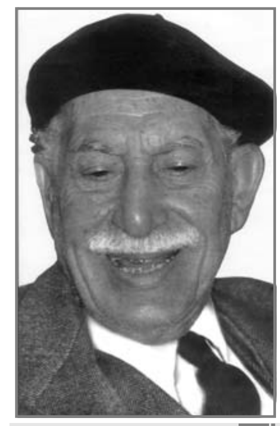
كلية التجارة بدأ فريقها المسرحى بروفات مسرحية «حرية المدينة» تأليف براين فرايل، وإخراج أحمد سامى الطالب بالفرقة الثالثة بالكلية، ديكور أحمد طه، إعداد موسيقى محمد خالد، تمثيل: ياسر فيصل، أحمد الشاذلى، نجلاء فوزى، كريم عفيفى، على ربيع، محمد أسامة، رامى الجندى، فاروق محمد.

بينما تشارك كلية الحقوق بالعرض المسرحى «أحدب نوتردام» لفيكتور هوجو، إخراج محمد نبيل الطالب بالفرقة الرابعة، موسيقى مصطفى سامى، ديكور ياسمين مصطفى، استعراضات مصطفى حجاج، تمثيل علاء هانى، سمر صبرى، محمود ناجى، نادر أحمد، نور الهدى محمد، وليد أبو المجد، عزوز عادل.

وتشارك كلية الآداب بمسرحية «البدروم» تأليف محمود جمال، إخراج محمد المحمدى الطالب بالفرقة الرابعة بالكلية، وتمثيل مارتين عادل، نديم الناصر، نرمين حبيب، شيماء فرج، حسام الصياد، دنيا، محمد فتحى، سارة آدم، مصطفى الحارس، مصطفى طه.

وتقدم كلية الإعلام مسرحية «لوحة زيت» تأليف وإخراج عصام عبد الحميد الطالب بالفرقة الثالثة بالكلية، وهو صاحب الرؤية والإعداد الموسيقى أيضاً، وديكور جهود ذاتية من فريق العمل، وتمثيل: إيناس صبرى، إسلام القاضى، أحمد وحيد، ميرت شريف، معتز مختار، أحمد السيد، رنا محمود، نور الدين مصطفى، أحمد عبده، يارا فهمى، كريم رؤوف، محمد الموجى.

وتنافس «كلية الآثار» فى المهرجان بمسرحية «الشاطئ الأخير» تأليف عبد الرحمن فهمى، إخراج محمد محيى الطالب بالفرقة الرابعة بالكلية، ديكور أحمد طه، وتمثيل: هشام مصطفى، ياسمين سمير، محمد عاطف، أحمد رأفت، زهراء إبراهيم، علاء حسين.


توفيق الحكيم

وتدخل «كلية العلوم» المنافسة لمسرحية «موت فوضوى صدفة» تأليف داريوفو، إعداد وإخراج مهند حامد الطالب بالفرقة الرابعة بالكلية وهو صاحب الرؤية والإعداد الموسيقى، ديكور عبد الله الشاعر، وتمثيل شريهان أحمد، باسم حسين، كريم حسين، أحمد سيد، شيماء سعيد، شادى جمعة، بدرية سليمان، مصطفى فاروق، أحمد سيف، وسام الشافعى، محمود سعد، نرمين عبد الناصر.

«كلية التخطيط العمرانى» تشارك بمسرحية «الصفقة» تأليف توفيق الحكيم، إخراج محمد أنس الوجود الطالب بالفرقة الثالثة بالكلية، ديكور عبد الله الشاعر، إعداد موسيقى محمد مليجى، وتمثيل رامى رجب، بيتر جمال، حسام بيومى، وليد الصعيدى، أحمد صفوت، مينا فايز، أحمد عبد السلام، إبراهيم محمد، آية عبد العزيز، رضوى محمد، آية أحمد، فاطمة عبد الفتاح.

وتشارك «كلية الهندسة» بمسرحية «شمس النهار» من تراث توفيق الحكيم، إخراج محمد عبد العزيز الطالب بالفرقة الرابعة بالكلية، إعداد موسيقى خالد علش، ديكور محمد عبد العزيز تمثيل خالد علش، مى الشامى، أحمد صبحى، كريم محمد، شريف لامى، محمد معز، بينما تشارك «كلية الزراعة» بمسرحية «الآلهة غضبى» تأليف بهيج إسماعيل، إعداد وإخراج أحمد عبد الصمد الطالب بالفرقة الرابعة بالكلية، موسيقى معتز عبد الرحمن، ديكور أحمد طه، وتمثيل أحمد عاطف، معتز عبد الرحمن، عماد يوسف، محمد عبد المجيد، إسلام أمين، عبير عباس، هبة مجدى، هدى يسرى، محمد وصال، إجلال عبده، أحمد الرشيدى، محمد نبوى، إيمان أحمد، ولاء محمد.


حازم الصواف

سلامة ينتظر موافقة الرقابة على «العار»

ينتظر المخرج «محمد سلامة» موافقة الرقابة على المصنفات الفنية ليعرض مسرحيته الجديدة «العار» على مسرح ساقية الصاوى فى إطار احتفال فرقة «أيامنا الحلوة» بمرور ستة أعوام على إنشائها.

المسرحية تأليف الكاتب لينين الرملى، بطولة محمد سلامة، أحمد سامى، ميس محسن، شريف مرزوق، أحمد الحسينى، دعاء مصطفى، حاتم عبد الحميد، أحمد فرج، تيتو، محمد نبيل، أحمد سعيد، محمود المراكبى، مصطفى سيد، محمد عثمان، محمد عادل، أحمد خالد، مصطفى عبد الحميد.

تدور فكرة العرض حول صناعة الخطيئة، وكيف تكبر داخل الإنسان، ويحملها معه ويتعذب بها، وذلك فى إطار فانتازى، حيث تتجسد الخطيئة التى ارتكبها بطل العرض طفلاً صغيراً ينمو فى احشائه.

رقمنة الثقافة والفنون فى ذاكرة إلكترونية

تاريخ المسرح المصرى من نابليون إلى حسن الجريتلى

أيام قليلة وتدشن مكتبة الأسكندرية موقع «ذاكرة مصر المعاصرة» الذى يوثق لمصر والمصريين منذ عهد محمد على وحتى وقتنا الحاضر لكى تكون هى الأداة التى سينفذ منها الأطفال والشباب إلى تاريخ بلدهم.

وثقت الذاكرة الإلكترونية للثقافة والفنون المصرية ومن بينها المسرح منذ بدايته وحتى الآن بما فى ذلك أهم الشخصيات المبدعة التى لعبت دوراً فى إثراء هذا الفن الراقى. وتقول صفاء خليفة القائمة على توثيق تاريخ الفن المسرحى: إن المسرح قدم إلى مصر أول ما قدم مع الحملة الفرنسية عام 1798 بقيادة نابليون بونابرت، فتكونت فرقة «الكوميدى فرانسيس» الكوميدية. والقائد الثالث «مينو» هو أول من أقام مسرحاً كبناء هو «المسرح الجمهورى» عام 1799، ويعتبر الأول فى الشرق الأوسط، إلا أنه قوبل بالرفض لأن لغته فرنسية وممثليه فرنسيين.


صورة ضوئية للموقع

ويشير الدكتور خالد عزب المشرف على مشروع ذاكرة مصر المعاصرة، إلى أنه فى الثلث الأخيرة من القرن التاسع عشر ظهر يعقوب صنوع وبذلك خطت الحياة المسرحية فى مصر أولى خطواتها، فقد كان ملماً بأكثر من لغة أجنبية ومن أهمها الإيطالية، والفرنسية.

وتضيف الباحثة صفاء خليفة: من الجمعيات التى كان لها دور رائد فى نهضة المسرح المصرى جمعية التوفيق الخيرى، والمساعى الخيرية، واقتباس الآداب، والمارونية الخيرية، والأرمن الخيرية، والمعارف الأدبية، والاتحاد الأخوى، والنجاح التوفيقى، والجمعيات الإيطالية، والروم الكاثوليك، وروضة الآداب، والكمال، والمسامرة والفتوح، والإشراق المنير، والصدق العباسى.

«النجم» على مسرح روابط

على مسرح روابط عرضت السبت الماضى مسرحية «النجم» وهى نتاج ورشة إعداد الممثل المجانية «ياللا إعداد ممثل» التى نظمتها «مجموعة التكعيبة» و«مجموعة ناس» و«التاون هاوس»، بإشراف المخرج محمد محروس، والتى بدأت يوم 18 واستمرت حتى 31 أكتوبر الماضى، مدة العرض 15 دقيقة، وهو نص ارتجال جماعى مأخوذ عن «الأستاذ» ليوجين يونسكو، ويدعو النص للسخرية من تجميد النجوم بصفة عامة. العرض بطولة نهلة إيهاب، وحيد أسامة، عمر عبد العزيز، ليالى محمد جمال، ممدوح إبراهيم، محمد رجاء سعيد، محمد السكرى، مصطفى خالد بركات، والإخراج لمحمد محروس.



مرام حسن

• العرض المسرحى السودانى «أجنحة الضفادع» للمؤلف والمخرج دفع الله حامد يعرض بمسرح الفنون الشعبية بالسودان خلال نوفمبر الجارى.

• لا بد للعمل المسرحى – نصًا وعرضًا – أن يمارس حرية التصور، والمزاوجة بين النظرات المختلفة للواقع، مستهدفًا إنارة الوعى، وتحرير الفكر، وإذكاء السماحة ورحابة المشاعر.



مشروعات وأحلام وتخوفات

المستقلون على مائدة التجريبى:

لا نثق فى الدولة ولا نستطيع العمل بعيداً عنها

12 مسرحياً «شاباً» من رواد ونجوم حركة «المسرح المستقل» فى مصر كانوا ضيوفاً على مائدة التجريبى المستديرة والتى خصصت هذا العام لمناقشة هموم وأوجاع المسرح المستقل فى مصر.

قدم كل منهم شهادته على أوضاع «المستقلين» وتقاسموا الشكوى من «المؤسسة الرسمية»، وفى السطور التالية ملخص لوقائع «المائدة».

لمخرج طارق سعيد كان أول المتحدثين وعن تجربته قال: أسست فرقة "الضوء" عام 1988 وشاركت فى أغلب الفاعليات الخاصة بالمسرح المستقل، وعندما بدأنا كان الهدف الرئيسى تقديم شىء يخصنا، والمطلب الأساسى لتفعيل الفرق المستقلة فى مصر هو أن يكون لها مكان والاعتراف بها، ولا أقصد الدعم المادى لأننا كل هذا الوقت نعمل بدونه، فأحيانا نشعر أننا تيار وجود قوى وله وأحيانا أخرى وبعد وقت قصير نجد من يسألنا من أنتم وماذا تفعلون؟ وأعتقد أن هناك قيادات فى الدولة لا تعرف ما هى الفرق المستقلة، ولدى تخوف آخر هو المصداقية، فوزير الثقافة فى عام 2000 قال فى المؤتمر الصحفى إنه سيدعم بعض الفرق وذكرها بالاسم، ولى الشرف أن أكون منها، ولم يحدث أى شىء، وبالتالى فكل ما نسمعه الآن فى الندوة من كلام جميل أتخوف من ألا ينفذ منه شىء، ومن واجبى أن أعلن تخوفى هذا.



طارق سعيد: وعد الوزير فى عام 2000 لم يتحقق حتى الآن

وذهبت الكلمة إلى المخرجة عبير على رئيس فرقة المسحراتى التى قالت: أريد توضيح مفهوم الاستقلال فالبعض يتساءل كيف نكون مستقلين ونحصل على دعم من الدولة، والمفترض أن الاستقلال هنا فنى وثقافى واستقلال فكرى ويعنى شراكة مع الدولة، الفرق المستقلة هى كيانات مستقلة لها مشروع فنى وتقوم بصياغة شراكة مع الدولة ومن حقنا أن تدعمنا الدولة لأننا من دافعى الضرائب فى هذه الدولة ولأن وزارة الثقافة داعمة للثقافة فى مصر وليست فاترينة الثقافة الرسمية، ثانيا نحن نحتاج أن يكون لدى الدولة تعريف واضح للمستقلين لأنه من المخزى أن نظل بعد 20 عاماً نقول الفرق المستقلة والهواة، فالفرق المستقلة كيانات محترفة ومستمرة تمتهن المسرح وتجيده وتمتلك مفرداته ومن العيب الخلط بينها وبين مسرح الهواة فى الجامعات أو الشركات، وأن مشاريعنا الفنية تحتاج إلى بيت يجمع الفنانين المستقلين يمكنها من تنفيذ مشاريعها وعروضها وتدريب أعضائها ويدار من قبل مجلس إدارة من الفنانين المستقلين ومجلس أمناء أيضا من النقاد والعاملين بمجال المسرح، وهو ما يساعد على الاستمرارية ونمو حركة المسرح المستقل فى مصر وتشجيع أيضا للجمهور الذى سيعرف أن هذا مكان ثابت يقدم عروضاً مسرحية بشكل مستمر، لذا لابد من وجود دعم ثابت من الدولة أولا ومن رجال الأعمال أيضا، لأن الحالة الراهنة للفرق المستقلة أنها تتطور تقنيا ولكن لا تتطور علاقتها بالجمهور رغم الإقبال على العروض والسبب عدم وجود مكان ومواعيد ثابتة، ومن جانب آخر نحن لا نقدم سلعة والفن الهادف لا يبحث عن الربح وما نريده هو تقديم منتج ثقافى وفنى بعيدا عن الربح وهذا هو الطلب الأساسى لفرقتنا، وأذكر على سبيل المثال تجربة التعامل مع المسرح المستقل فى هولندا والتى تقدم فيها كل فرقة مشروعًا وتحصل على دعم مدته 5 سنوات وبعد مرورها قد يزيد هذا الدعم أو يقل أو يتم وقفه بقدر نجاح المشروع وما حققه خلال هذه الأعوام.

عفت يحيى: بعد 16 سنة استقلال.. قررت توثيق أعمالى فى فيلم وكتاب

وقالت المخرجة عفت يحيى: كل عملى فى الحياة هو المسرح والفن وكل خطأى هو أننى وقعت فى غرام المسرح وأردت أن أعبر عن نفسى وعن الهموم التى تحيط بنا فى المجتمع المصرى من خلال هذا الوسيط وكان من حظى أن أدخل جامعة تهتم بالمسرح تعلمت فيها بشكل جيد قواعد هذا الفن، وهو ما ساعدنى على امتلاك أدواتى المسرحية، وأخيرا فى 2008 كان هناك لقاء للفرق المسرحية الحرة اتخذت فيه القرار بتنفيذ فيلم يجمع أعمالى المسرحية فى حوالى 30 دقيقة يعتبر بمثابة توثيق لهذه الأعمال، وحتى أنفذ هذا الفيلم شاهدت أعمالى المسرحية الـ 16 وهو ما جعلنى أتذكر كل ما مر بى خلال الأعوام الماضية من مشاكل لأجد نفسى أسجل فى بداية الفيلم فرقة "القافلة" 1992–2008 مما يعنى إنهاء نشاط الفرقة، لأن الحل الذى توصلت إليه هو أنه بعد مرور 16 عاماً تراكمت لدى خبرة لذا قررت جمع النصوص المسرحية التى قمت بكتابتها أو ترجمتها واتفقت مع إحدى دور النشر على إصدارها، ثانيا اتفقت مع عدد من أصدقائى المستقلين على تأليف كتاب نسجل فيه تاريخ الفرق المستقلة وما مر بها منذ البداية وخريطة لطرق التمويل التى تم التعامل بها مع الفرق. وأعتقد أن هذا الكتاب سيكون مفيداً للغاية فى تحديد مستقبلنا، كما أنى اكتشفت أن هناك العديد من العروض لفرق مستقلة لم تحصل على حقها فى العرض أو الرعاية رغم نجاحها وقيمتها الفنية.

وقال محمد عبد الفتاح: أريد التنبية إلى مشكلة لم تظهر بعد ولكنها قريبة منا وهى تعامل نقابة المهن التمثيلية مع المستقلين، وثانيا أننا بحاجة شديدة إلى أماكن للعروض وتحديد التذاكر وقيمة الضرائب عليها، ويسعدنى أن المهرجان أرسل لى دعوة مسجل عليها (المخرج محمد عبد الفتاح فرقة "حالة") لأننا نعامل دائما من قبل الدولة كأفراد وليس كفرق، وهى أزمة بالنسبة لنا، وأيضا طريقة تعامل المهرجانات مع الفرق المستقلة ومنها التجريبى نفسه، حيث يتم السماح للفرق المستقلة من الدول الأجنبية والعربية بالمشاركة فى المهرجان بينما يتم منع المستقلين المصريين، فقد كانت لى تجربة حاولت فيها التقدم للاشتراك فى المهرجان لأجد أنه لابد لى أن أكون تابعا لأحد مسارح الدولة، وهو ما أرفضه تماما لأن اسمى هو فرقة "حالة" وليس الهناجر أو غيره.

وفى كلمته قال عمر المعتز بالله "فرقة تياترو": أولى المشاكل التى تقابلنا كمستقلين هى أننا تقريبا لا نعرف بعضنا وهذه تعتبر المرة الأولى التى نجتمع فيها معا وهذا لأن الجيل الأول للمستقلين الذين بدأوا فى التسعينيات توصلوا إلى صيغ لا أستطيع إضافة الكثير إليها، الأمر كله بالنسبة لى يتلخص فى الشرعية التى تتيح لنا التعامل بمنطق الفرق وليس الأفراد، وقد كنت ضمن قافلة كبيرة ممن شاركوا فى المهرجان تحت اسم الهناجر ومازلنا بحاجة للعديد من الأشياء أهمها ما ذكر من قبل عن وجود بيت للمستقلين لأننا دائما نعمل فى أماكن متفرقة سواء الهناجر أو روابط أو غيره فلماذا لا يكون لدينا مكان يجمع كل الفرق، ومن جانب آخر لا أعرف سبب أن يكون لدينا مكان مثل مركز الإبداع الفنى ورغم ذلك لا يعمل أى منا فيه، ونحتاج أيضا إلى توصل لصيغة للشراكة مع الدولة بدون الوصاية على أفكارنا.

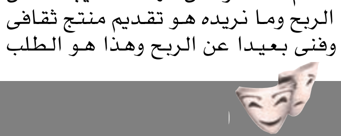
وعلق محمد عبد الخالق عضو فرقة أتيليه المسرح قائلاً: بدأ المهرجان التجريبى مع الشرارة الأولى للمسرح المستقل وكان من المحفزات التى ساعدتنا على تطبيق مفهومنا الذى نبحث من خلاله عن مسرح مختلف، ومع ذلك تجاهل المهرجان التجريبى الفرق المستقلة رغم أنها ساهمت بشكل كبير فى نجاحه. وحذر عبد الخالق من أن يتحول المشروع الذى ستنتهى إليه المائدة المستديرة إلى أوراق فى أدراج المسئولين، كما حدث من قبل،· مشيرا إلى أن المجتمعين فى المائدة سبق أن اجتمعوا أكثر من مرة ودارت بينهم نفس الأحاديث وتوصلوا إلى صيغ كان مصيرها الرفض فى النهاية، وقال "نحن نجتمع الآن وهناك إصرار على تجاهل ما تم على مدى 20 عاما، فلقد أصبحنا الآن ثلاثة أجيال مختلفة من الفرق المستقلة " الجيل الأول الذى بدأ مع التسعينيات والثانى الذى بدأ فى أواخر التسعينيات وبداية الألفية، وأخيرا بعض الفرق التى ظهرت فى الأعوام الثلاثة الأخيرة واستمرت بعد ذلك"، كما أن الفرق المستقلة استطاعت تكوين مؤسسات تتبع جهات رسمية فى الدولة بناءا على رصد مشروع سبق أن طلبه وزير الثقافة من الفرق المستقلة لكنه تم رفضه بعد ذلك من قبل صندوق التنمية الثقافية على اعتبار أننا لسنا كياناً معترفاً به، لذا أنشأنا جمعية دراسات وتدريب الفرق الحرة فى 2004 بعد صراع خمس سنوات مع وزارة الشئون الاجتماعية لأنهم لا يقبلون مسمى "مستقل" وتحول الأمر إلى قضايا فى المحاكم حتى يتم الاعتراف بنا وبكلمة مستقل وأمن الدولة


محمد عبدالفتاح


هانى المتناوى


نورا أمين


هانى عفيفى



• د. أحمد مجاهد رئيس هيئة قصور الثقافة أصدر قرارا بتولى د. محمد رضا الشينى رئاسة إقليم القناة وسيناء الثقافى.





• يستتبع الاعتراف بتعددية الجمهور، الإقرار بتعددية مفهوم المسرح، ومعاييره وتقنياته؛ فمن آفات المسرح العربى التعنت فى تعريف المسرح وتقييمه، وفقًا لمجموعة من القواعد الجامدة.



محمد عبد الخالق: المسرح المستقل ساهم فى نجاح التجريبى.. ومشاريعنا فى أدراج المسئولين

طارق الدويرى: أرفض أن يحتكر مستقلو التسعينيات الحركة.. وندفع ثمن «حسابات» الآخرين

يسألنا عن معناها وطلبوا منا التخلى عن هذه الكلمة، لكننا استطعنا تكوينها فى النهاية وتبعتها مؤسسات أخرى ووصلنا الآن إلى وجود مسرح أنشأه المستقلون بالجهد الذاتى وهو "روابط".

وقدم عبد الخاق للحضور صيغة مشروع سابق كانت الفرق قد تقدمت بها للوزير من قبل ليتم دراستها ضمن المشرع فى نهاية المائدة.

ووصلت الكلمة إلى نورا أمين مدير فرقة "لاموزيكا" والتى أشارت فى بداية حديثها إلى أنها لم تستطع حضور بعض العروض بسبب ارتفاع تذكرة دخولها إلى15 جنيها وهو مبلغ ضخم خاصة وأن المتعارف عليه فى الأعوام السابقة أن تذكرة المهرجان لا تزيد عن خمسة جنيهات، وذكرت أمثلة لهذه العروض "تحت الصفر" العراقى فى المسرح الصغير و"قصة الفراشة السوداء" لوليد عونى فى معهد الموسيقى العربية.

وحول مشروع بيت المستقلين قالت: "أتفق مع زملائى ولكنى أريد التأكيد أنه لابد أن يكون مبنى واحدًا كبيرًا ولو أنى أعلم أن بناءه سيحتاج إلى أعوام طويلة ونكون نحن قد انتقلنا للرفيق الأعلى كحال كل شىء فى بلدنا! وأقترح أن يضم هذا المبنى خمس قاعات كبيرة للبروفات لأن القاعات الصغيرة تفرض علينا دائما أن نقدم عروضاً محدودة قريبة من الحكى، فى حين أن الأداء الحركى يحتاج إلى مساحات للتدريب، وكما أن الأماكن الضيقة فى البروفات تؤدى فى النهاية إلى عدم استطاعتنا ملء خشبة المسرح، واقترح أيضا أن يضم ثلاث قاعات للعرض "إيطالية، وبلاك بوكس، وأخرى للندوات والمؤتمرات" وأنه لابد أن يكون هناك طاقم إدارى كامل وتصور تسويقى، وكذلك ورش تدريبية لمدربين مصريين ومن الخارج أيضا قائمة على مدار العام وكذلك برنامج للعروض على مدار العام وفعاليات منتظمة أيضا، وكذلك أن يكون هناك أرشيف للعروض بالفيديو والصور الفوتوغرافية والنصوص المسرحية ومقالات وكتب عن المسرح المستقل وأن يكون هذا الأرشيف مكتبة عامة، وأن يستقبل هذا المكان فرق الرقص أيضا إلى جانب الفرق المسرحية.

ومن جانب آخر أشارت إلى دراستها إدارة الفنون فى "كندى سنتر" لمدة عام وعملت بعده فى إدارة الفنون وتنظيم المهرجانات والدعم والتسويق فى أمريكا وقالت ساخرة: "منذ عودتى أريد خدمة وطنى لكنى لم أجد الفرصة، وحاولت مقابلة وزير الثقافة على اعتبار أن هناك بعض التقدير فى مصر لمن لديه شهادات عالمية لكنى فشلت فى ذلك ولم أستطع مقابلته، وأعلن استعدادى مرة أخرى لتقديم خدماتى للوطن".

وقال هانى عفيفى: أعمل فى المسرح المستقل منذ عام 1998 حيث بدأت كممثل ومصمم إضاءة فى فرقة أتيليه المسرح وفى عام 2003 أسست فرقة أخرى باسم "مسرح الساعة" وقدمنا عرضين هما "الاستثناء والقاعدة لبريخت و"أنا دلوقتى ميت" من فكرتى وتأليفى مع المجموعة، ولأنى أرفض تقديم العرض ليلة واحدة فقط أو اثنتين واستمر العرض من 2003 إلى 2006 والآن ومنذ عام 2007 تدعمنى الدولة وحصلت على جائزة لجنة التحكيم الخاصة فى المهرجان القومى وكان برعاية الهناجر الذى دعمنى كمستقل وسجل اسم الفرقة إلى جوار الهناجر.

وأستعد الآن لتقديم عرض فى مسرح الغد من إخراجى وسبق أن قدمت عرضاً آخر فى البيت الفنى للمسرح لأنى لم أعد أستطيع العمل كمستقل.

وهو ما علقت عليه د. نهاد صليحة "الدولة امتصتك" وهاجم باقى المستقلين هانى عفيفى بأنه لم يعد مستقلا طالما أنه يعمل فى مسرح الدولة على الرغم من أن أغلبهم سبق أن قدم عروضًا من إنتاج مسرح الدولة كمخرجين وليس كفرق مستقلة.

المخرج هانى المتناوى قال: "نحن كمستقلين لدينا مشكلة واحدة فقط وهى الدولة، بدأنا فى الجامعة وتعلمنا فيها المسرح وخرجنا منها إلى الهناجر الذى تحمس للمستقلين وكانت الحرب سببا فى خروجنا إلى النور حيث توقف التجريبى فى 1990 وبالتالى فتحت لنا كل المسارح لنعمل عليها وقدمنا عروضنا وانطلقت الفرق المستقلة ومع رعاية الهناجر استمرينا وتعلمنا مع ورش مختلفة لفنانين من مصر وخارجها، وهذا ليس غريبا أو مختلفا لأن العالم بأكمله يعمل بهذه الطريقة فى المسرح وهناك فرق مستقلة على مستوى العالم، مصر هى الوحيدة التى لديها مركزية المسرح بهذا الشكل، وبدأت المشاكل تواجهنا بسبب التعامل معنا كأفراد والرفض التام للفرق فى كل مؤسسات الدولة، ووافقنا على العمل بعض الوقت بهذا المنطق وكنا نصر على تسجيل اسم الفرقة ولكن هذا لم يحدث إلا فى الهناجر فقط بينما يرفض البيت الفنى للمسرح ذلك تماما، ونعمل بميزانيات محدودة للغاية ولكن بفكرنا وتحت رعاية الدولة الممثلة فى الهناجر، ولكن الفرق بدأت تنضج وتقدم تجارب جريئة تتحدث عن السياسة وتنزل إلى الشارع.

ولا نعرف هل الدولة معنا أم ضدنا ويتهمنا البعض أننا لسنا منظمين وهذا غير حقيقى فالفرق المستقلة منظمة للغاية، وعلى مدى هذه السنوات الماضية كلما طالبنا بشىء يطلبون منا كتابة مشروع وما أكثر المشاريع التى قدمناها، وعندما حصلنا على قرار من الوزير بأن تمنح كل فرقة 20 ألف جنيه لتأسيسها إداريا وجدنا موظفًا يسألنا للمرة المليون "من أنتم؟!"، وهذه هى الدولة وطريقة معاملتنا فيها.

وفيما يخص مركز الإبداع أريد توضيح قصة هذا المركز فقد كان فى البداية مجرد "هنجر" أى غرفة فارغة ليس بها مياه أو كهرباء قدمته د. هدى للفرق المستقلة، وكان مليئاً بالخشب والأتربة وفى حالة يرثى لها وقمنا بأنفسنا بتنظيفه ودهان حوائطه وتجهيز أرضيته من مالنا الخاص ولم نستمر فيه أكثر من عام واحد لنجد من يطلب منا الخروج من المكان لأنه سيبنى فيه مبنى ضخم وأخبرونا وقتها أنه سيكون لنا، ولكنه تحول إلى مركز الإبداع الحالى ولم تعد لدينا أية ثقة فى الدولة، وأريد أن أسجل أن فرقنا تذهب إلى الأقاليم فى المنيا وغيرها وهذا ما لا يفعله البيت الفنى للمسرح، الدولة تتعاون معنا لكنها لا تفهمنا ولا تعرف كيف يمكن التعامل معنا.

وتحدث سيد فؤاد: باسم فرقة الحركة التى أسسها خالد الصاوى عام 1988 قائلاً: كنا نستعمل أشياء من منازلنا، قطعة قماش أو كرسى ومبلغ بسيط منى ومن خالد الصاوى ونخرج به العرض، وبهذه الطريقة قدمنا عدة عروض، وكنا محظوظين بتقديم مجموعة من المسرحيات من إنتاج الهناجر لأن أشكال عروضنا لا تصلح لتلقى تمويلات أجنبية من أى نوع، حيث إن أغلبها محلى جدا، وفرقتنا مرت بجميع أشكال الإنتاج ويظل الحل الوحيد هو وجود مكان ومسرح للفرق المستقلة، وأرفض كلمة "بيت" لأنى أخشى أن أجد أمامى بيتاً عادياً بالفعل وليس مكاناً مسرحياً ومن حقنا أن نحصل على مسرح للمستقلين لأن الوزارة ترعى الثقافة بشكل عام ونحن جزء منها وهذا سيحقق لنا نوعًا من الاستقرار يساعدنا على تقديم عروض بصورة مستمرة ولن يكون حكرا على فئة معينة وإنما لكل المستقلين من الأجيال المختلفة، وأؤكد على أن فرقتنا كانت مثالاً للاستقلال الحقيقى، حيث إن تجربتنا بالكامل وأغلب عروضنا التى كانت برعاية الدولة، وكنا نرفض تماما تدخل أى فرد مهما كانت أهميته مع احترامى لـ د. هدى وصفى وبالتالى أعمالنا كانت مستقلة تماما رغم إنتاج الدولة لها.

الممثلة والمخرجة عزة الحسينى مؤسسة فرقة "الغجر" المسرحية قالت إنها تقصد باسم الفرقة طبيعة الغجر فى الانتقال من مكان إلى آخر، كما أنه شعب على هامش المجتمع، والفرقة مهتمة بالموضوعات الهامشية غير المطروقة، وأضافت: ورأيى أن يراعى فى المشروع الخاص بالفرق أن تكون لدينا قدرة على التحرك فى محافظات مصر وأن يكون هناك تبادل بين الفرق المختلفة فى المحافظات، وأن يكون هناك تعريف واضح للاستقلال لأننا محترفين نعمل فى المسرح وقد يكون بعضنا أعضاء نقابة لكننا هنا نتحدث عن حركة المسرح المستقل بشكل وعام ولا نتحدث كأفراد، وهذا المشروع الذى نحن بصدده هدفه خدمة المستقلين الآن فقط وإنما كل من سيأتى فى المستقبل، وأن نضع فى الاعتبار أهمية المسرح المستقل فى الحركة المسرحية والثقافة المصرية عموما.





منى شديد


سيد فؤاد


عزة الحسينى




عفت يحيى




عبير على

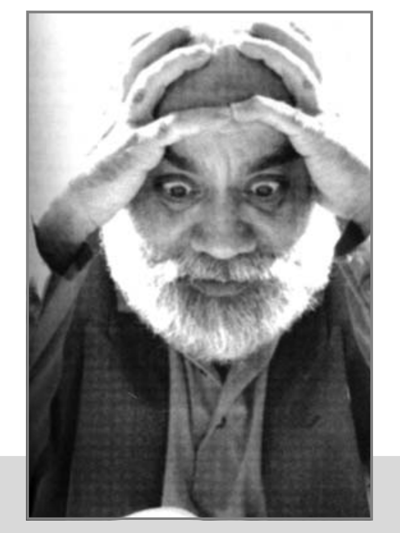
• المخرجة السودانية تهانى الباشا تستعد لتقديم مسرحية «عطية العنكبوت» للمؤلف نصر الدين عبد الله.



• إن تسيُّد شكل مسرح العلبة الإيطالية على النشاط المسرحى فى العالم العربى، كان أحد أسباب جموده، وتقلصه، وأزمته الراهنة. ولذا، على المسرح العربى أن يتبنى مبدأ التعددية عند التفكير فى المكان المسرحى أيضاً.

عن المشهد العربى «المسرحى وغير المسرحى»

ليست هذه هى المقاربة الأولى لـ "مسرحنا" مع المسرح البحرينى.. ولكن حواراً مع أحد كبار مخرجيه - هو عبد الله سعداوى - سيكون كاشفا لكثير من التفاصيل والعناوين.. وخصوصا أن السعداوى هو أحد مؤسسى مسرح الصوارى.. المثير للجدل بسبب سعيه لتطوير الحركة المسرحية فى البحرين عن طريق تشجيع التجارب الشبابية بتوجهها لنبذ القيم الاستهلاكية والتجارية، وتبنى الأفكار المتقدمة..



المخرج البحرينى عبد الله سعداوى:

عروض المسرح التجارى فى المهرجان قللت من قيمة المسرح الجاد

السعداوى قدم من خلال "الصوارى" مسرحيات "سكوريال" التى شارك بها فى المهرجان التجريبى عام 93 و "الكمامة" التى فاز بها بجائزة الإخراج فى نفس المهرجان.. ثم "القربان" عام 96 و"الطفل البرىء" 99 وابنى المتعصبثم "متروشكا" 2007 وكانت آخر مشاركاته فى التجريبى الفائت 2008 بمسرحية "فجأة لم يهطل المطر". من إعداده وإخراج إبراهيم خلفان. ولأن السعداوى اسم متكرر فى التجريب.. كان من الطبيعى أن نبدأ حوارنا عن المسرح البحرينى والمسرح العربى - بسؤال عن رؤيته للتجريبى.

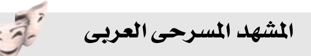


بدأ يتراجع!

"مستوى المهرجان بدأ يتراجع عاما بعد آخر، وبعد عشرين عامًا يبدو المهرجان وقد اختفى رونقه، وهذا ملاحظ حتى فى حركة الناس داخل قاعات المسرح، ويبدو أن الناس قد اكتشف إهمال المسرح لقضايا الإنسان فانفضوا عنه، كما أن المسرح التجارى بنوعيه العروض التى يقدمها قد قلل من قيمة المسرح الجاد"..

• وماذا عن مستوى العروض الأجنبية بالمهرجان؟

- لقد تابعت عددًا منها، ولا أخفى عليك أن مستواها متدن؛ لأن كون الغرب متطورًا لا ينفى أن لديه مشاكله، الغرب ليس كما ينظر إليه.. كما قال إدجار موران، ولو نظرت لأحوال البشرية كلها سترى خللاً، القطار يسير بسرعة وأمامه تتدافع الحوادث حتى يخرج عن قضبانه، وأعتقد أن الأزمة المالية الحالية قد عجلت بخروجه عن مساره ولا أعلم كيف سيكون حال العالم بعدها، وإن كنت أعتقد أنه سيصبح أخطر مما كان قبلها".



المشهد المسرحى العربى

• إذن فى ضوء ذلك كيف ترى المشهد المسرحى العربى؟

كثرة المهرجانات المسرحية والبرامج التى نراها الآن ومحاولة إدخال كل شىء داخل المشهد المسرحى حوّله من حالة المسرح إلى حالة السوق، حيث تدور العجلة وتطحن كل شىء وما من أحد خارج إطار هذه اللعبة. ورغم أن الرقابة قد تغيرت وأخذت معنى الشفافية وبالتالى صار كل شىء مرئيًا ومحاصرا إلا أن تناول المسرح للقضايا الهامة هو تناول ناعم.

إذن حالة الجرأة الحالية لم تستغل جيدًا؟

حتى لو وجدت الجرأة فالإنسان غير موجود فى المسرح فما هى فائدة الجرأة إذن؟ الحركة الحالية لم تبن إنسانًا وهذا ليس بمعزل عما يحدث حولنا حيث اختزلت كل العوالم من أفكار وأشخاص وأحداث اختزلتها فى عالم الأشياء، الحدث يدور فى النهاية والمهم هو الأشياء. وظهرت تجمعات سكنية مثل القاهرة الجديدة وغيرها. وهى أماكن لا يستطيع المواطن المصرى البسيط مجرد دخولها ورؤيتها، وكل يوم يفتتح مجمع من المجمعات الاستهلاكية الضخمة يدخلها الناس حتى لو لم يستطيعوا الشراء منها لكنهم يشاهدون المعروض من سلعها التى لا يقدرون على أثمانها فيزداد احتقانهم الداخلى وشيئًا فشيئًا تبدأ الأمور فى الانفلات.

• ماذا عن المشهد المسرحى البحرينى؟

- المشهد البحرينى لا يشذ عن المشهد العربى، هناك إناس تحاول أن تصنع شيئًا لكن المعوقات زادت، سواء نفسية أو إرهاق بدنى أو عدم تفرغ الناس للمسرح، إضافة إلى أن الزمن أصبح يمضى دون أن يهتم بك، أنا على سبيل المثال كنت أقدم تجارب كثيرة الآن لا أجد ممثلين فلجأت لتقديم مسرحيات صغيرة وفى أى مكان، وبت أستخدم أى شىء لتصميم سينوغرافيا العرض حتى لو كانت حقيبة ملقاة.

• وكيف نستطيع وقف هذا التدهور؟

- ليست هناك من طريقة لوقف هذا التدهور، لكن كل ما تستطيعه كمسرحى ألا تتلوث بهذه الأشياء وألا تنحدر للمستوى المتدنى من إنسانيتك. أما سوى ذلك فلا يستطيع المسرح أن يفعل شيئًا.

المسرح إما أن يقول كلمته ويمضى أو يقول: السلام عليكم، وإن كنت أعتقد أن المسرح بمسئوليته وإمكانياته حاليًا قادر على ما هو أكثر من إلقاء التحية!.

المشهد المسرحى حاليا.. تحول من حالة المسرح إلى حالة السوق!



فى المسرح رقابة وشفافية.. نعم.. ولكن تناوله للقضايا الهامة ناعم!



ليست هناك طريقة لوقف التدهور.. لا نستطيع إلا أن نتجنب التلوث



• ما وقد تخلت الدولة عن المؤسسات لماذا لا يندمج مبدعونا الأفراد ويشكلون هم بأنفسهم مؤسسة؟

- لم تكن لدينا مؤسسات حتى تتخلى عنها الدولة، الغرب هو من لديه مؤسسات لأنه يمتلك القدرة على الإدراة والتجديد داخلها عن طريق النقد الذاتى وكذا لديه النظرة الإنسانية، ونحن لا نملك من ذلك شيئًا، وما كان لدينا هو مجرد فرد يمثل رمزا لكل الناس، وحينما ينتهى تنتهى الحالة التى كانت مصاحبة له، الآن الفرد يحاول توريث امكانته لآخر، والحكومات الحالية حكومات ستيرادية دخلت فى حالة الاستثمار، وأصبح أفرادها أنفسهم مستثمرين، وقصرت دورها على الخصخصة، والخصخصة فى أوربا لها قواعدها، رغم معاناة البعض هناك منها، لكنها عندنا تزيد من التدمير. حتى الديمقراطية التى من المفترض أن تكون وحش وليم بنتان الذى تغطى رأسه العيون فتمكنه من رؤية كل شىء انحازت هى الأخرى للسوق ففقدت معناها. كل شىء فقد معناه.

• دولة فى سعيها المحموم للخصخصة أبقت على المسرح؟

- هذا ضرورى لأن المسرح يصنع بريقًا للدولة بأن يقال إنها دولة تمتلك مسرحًا، لكن خلف هذا البريق لا توجد قضايا إنسانية. بل إن صراعًا قد نشأ بين مسرح الدولة والمسرح المستقل ومطالبات من الأخير للدول بدعمه فترفض ثم تعود فتدعمه وتحتويه ويتحول المسرح المستقل إلى مهاجمة الباقين وتدور العجلة.

• لكن أوربا تخلت عن ملكية المسارح إلا أنها ما تزال تدعمها؟

- الدولة عندنا لن تدعم المسرح كى ينتقدها، فى أوربا ليست الدولة من يدعم المسرح، لكن هناك من يرغب فى التخلص من ضرائبه فيدفعها للمسرح. أما عندنا فمن سيدعم المسرح سوى الدولة؟ وللأسف فقد تحول هذا الدعم إلى ما يشبه هذا الثعبان الذى يبتلع فريسته دون أن يقتلها فتشعر بأنها لا تزال حية ويتركها هو محاطة مجسدة من كل ناحية حتى تموت مطمئنة ثم يقوم بعد ذلك بامتصاصها.

• ألا يتنبه مسرحيونا لذلك؟

- قليلون من مسرحيينا من يتنبه لذلك لكنهم لا يستطيعون الوصول للجمهور، ولو وصلوا فالمسرح لن يستطيع أن يقوم بثورة جديدة، حتى إن استطاع فمشكوك فى جدواها لأن الثورة - كما قال ميشيل فوكو - قد تتحول إلى مرحلة قهر جديدة.

أنت الآن محاصر بدوائر من السيطرة؛ المدرسة تسيطر والمسجد والكنيسة يسيطران والتليفزيون يسيطر وكذا رجال الدين وقد أصبحوا نجومًا للفضائيات ودخلوا هم أيضًا فى لعبة السوق. الحوار الحضارى المزعوم هذا سيطر، هناك تعددية ولكن فى النهاية صوت واحد هو من يتكلم، وحين يدخل المسرح لينتقد كل هذا يجابه بالهجوم من الجميع.

• كان المسرح دائمًا ما ينبع من الأزمات، لكن أزماتنا الحالية يبدو أنها أهالت التراب على المسرح فلماذا؟

- السبب أن مسرحيينا الذين تحولوا إلى التليفزيون يرون فيه - زيفًا - أنه الجنة التى ولدت وعلى الجميع أن يسارع إليها. كما أن هناك تحولات كبرى أصابت الكثيرين هناك ومن كانوا باليسار تحولوا لحالات أخرى، أنتم فى مصر قد تكشفت لديكم أشياء كثيرة وكتبتم عن ذلك، وهناك مثقفون تصدوا، والمسرح أيضًا عارض لكن مشكلته أنه لم يستطع توصيل أفكاره إلى الآخر وقد غض الإعلام الطرف عنه، كما أصبح يكرر مواضيعه ويصر على حشر كل شىء داخل مشهده.

• بما لا يستطيع المسرح توصيل أفكاره للآخر تقديمه لونًا مسرحيًا مستساغاً؟

- الإشكالية لم تصبح فى الجمهور ولكن فى عملية التلقى نفسها، أصبح المتفرج داخل المسرح بمعزل عن الجمهور الكبير الذى كان لديه حلم ويأمل تحققه، وبعد زوال الحلم تجمد هذا الجمهور بل وساهم فى تحطيم حلمه القديم والهتاف ضده، لقد زادت المعلومات حاليًا لكن من يملك القدرة على تحليلها، بالتالى أصبحت المعلومات بشكلها المجرد تحوى أكوامًا من الأكاذيب وأصبح البحث عن الحقيقة بها كالبحث عن إبرة فى أكوام القش.

• ترى ماذا سيكتب التاريخ المسرحى عن هذه الفترة؟

- محتمل أن يظهر فى الثقب الأسود شعاع ضوء، وأنا لست متشائمًا رغم عدم وجود ما يدعو للتفاؤل، لكن كما قال سعد الله ونوس: نحن محكومون بالأمل، ولا نملك كمسرحيين إلا أن نصرخ وأن نقوم بحركتنا الأخيرة ونعبر حتى بأجسادنا.

• وفيما سيكون هذا الأمل برأيك؟

- (**يجيب ضاحكًا**) "فى ربنا.. وفى يأجوج ومأجوج الذين يأكلون كل شىء!"

لكنهم لن يبقوا لنا شيئًا!!

وهل لديك شىء تخسره، هناك من أشعلوا الحروب فى كل مكان كى يجنوا المليارات من ورائها، وهؤلاء من تأثروا بالأزمة الاقتصادية العالمية الحالية لأنها ذهبت بالكثير مما ربحوا، بينما نحن لن نخسر شيئًا لأننا لا نملك شيئًا.

حوار:

محمد عبد القادر



• الممثل والمخرج السورى أسامة خالد يشارك حاليا فى بروفات مسرحية «الإكليل» للمؤلف شادى عاشور.

دراما حركية تتلمس بدايات الطريق

الجرة القطرى يغرق فى عرض البحر

قدم المركز الشبابى للفنون المسرحية بدولة قطر مسرحية (الجرة) وهى من تأليف وإخراج (سالم المنصورى) وقام بالأداء التمثيلى كل من (محمد حسن، عبد الله البكرى، ندى أحمد، عبد الرحيم صالح، نايف مصلح) وتدور الأحداث فى قالب حركى خالص حول بعض البحارة الذين يسعون للرزق اليومى والذين هاجمهم إنسان ذو ملامح غريبة وحركات عنيفة وحاول أن يقضى عليهم بقوته الجبارة فلم يستطيعوا الفكاك منه فقضى عليهم جميعًا ولم يهرب إلا واحد منهم، ولكنه عاد إليه فى بيته وحاول أن يقضى عليه مرة ثانية بعد أن اغتصب زوجته وقتلها هى الأخرى، وتنتهى الأحداث وقد قتل ذلك الحيوان الذى هو على شكل إنسان وعاد البحار "ربان السفينة" إلى صوابه من جديد.

وقد اعتمد المخرج - سالم المنصورى - على بعض الأغانى الشعبية الخليجية (كالنهمة) التى يقوم بها شخص ينشد أشعارًا عن الحنين إلى الديار والعودة إلى الأهل والظلم الذى يتعرض له البحارة من صاحب العمل، فبرغم كدهم وإخلاصهم قد لا يجدون قوت يومهم ويطردون من العمل، أو يتم الاستغناء عنهم بلا أى مبرر حقيقى اللهم إلا جبروت صاحب العمل.

وبرغم جرأة المخرج فى اعتماده على الأداء الحركى الراقص فقط لإيصال معانى العرض وتطور أحداثه إلا أنك تصاب كمتلق بخيبة أمل، فالأحداث تمضى رتيبة ومتوقعة، والصراعات والصدامات بلا أى جمال يذكر، إلا فيما ندر، وبرغم الثيمة الثرية تجد معالج باهتة.

ويبدو أنها المحاولات الأولى لإنشاء ذلك النوع من المسرح فى قطر، فالحركات تشوبها اللامبالاة والشكل يشوبه الخلل ويفتقد للجمال، والسرد الحركى بطىء إلى حد كبير ولولا وجود "عبد الله البكرى" صاحب الأداء الحركى الجيد، ومحمد حسن صاحب التعبير الإيمائى الطيب لهرب المتلقى من العرض، فليس هناك ما يمكن أن يفاجئك أو يشد انتباهك فى ذلك النسيج المتوقع، وتمامًا كالأفلام الهندية تنتهى الأحداث ويموت الشرير، ولكن يعود للحياة مرة أخرى فى مشهد جديد وصراع جديد، وعليك أن تنتظر طويلاً فقد يتم كسر الجرة التى هى عنوان العرض المسرحى ولكنها تأبى وتنتظر كالبطل حتى نهاية الأحداث، ويبدو أنه لولا شربه الماء التى شربها منها ما عادت إليه الحياة من جديد!

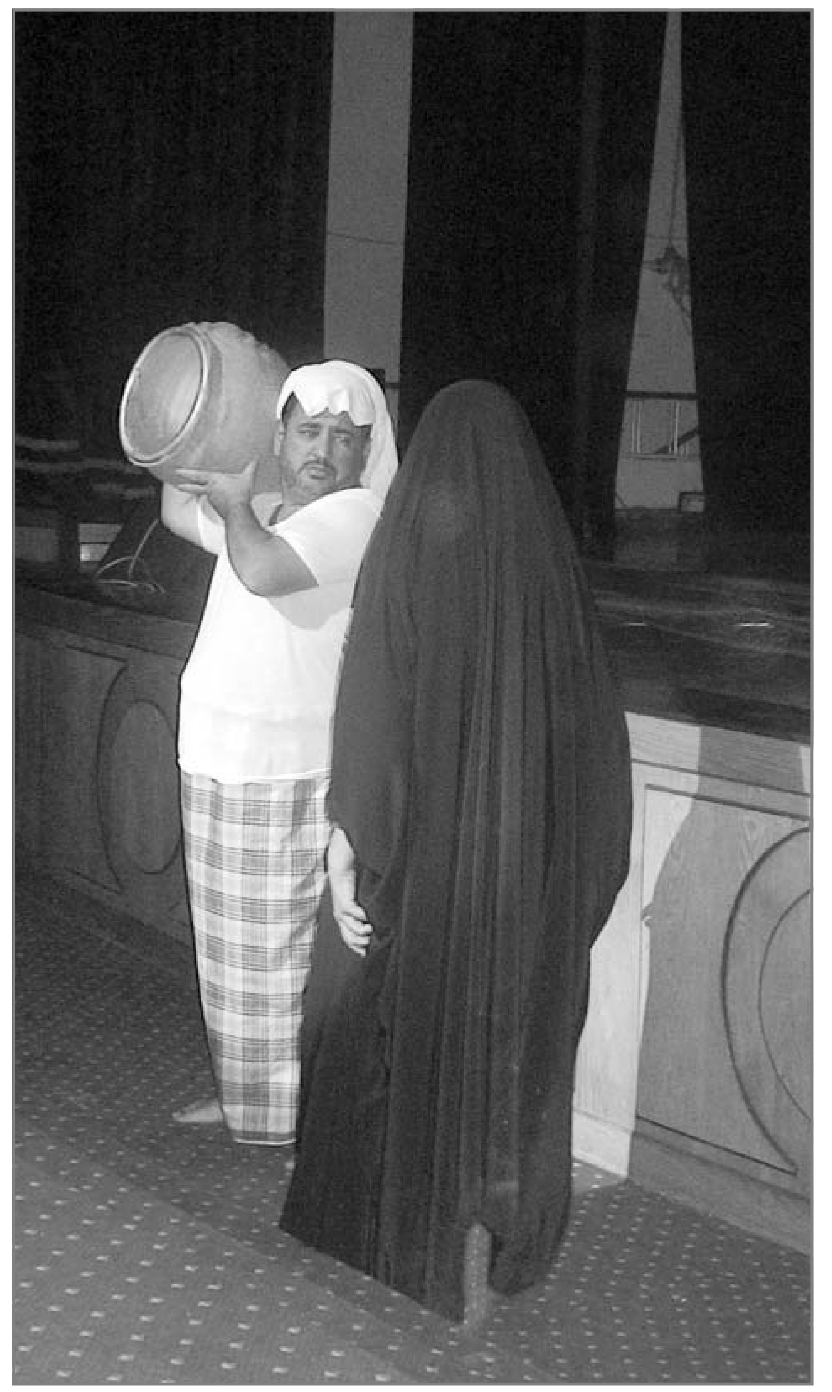
يبدأ الحدث الدرامى والمسرح خاليا تمامًا والمكان يمثل البحر الهادئ، ثم ما نلبث أن نشاهد بعض الأشخاص الذين يصعدون لمركبهم وزوجة أحدهم والذى كان يحمل الجرة تودعه أمام خشبة المسرح مباشرة، ثم تبدأ الرحلة اليومية للبحث عن كنوز البحر، وبعد الفوز بعدة جواهر يهيج البحر فجأة ويغدر بالبحارة ليظهر فى النهاية ذلك الوحش الذى تحدثنا عنه قبلاً وتبدأ معه الصراعات المميتة التى يظهر فيها البحارة وكأن لا حول لهم ولا قوة، فالوحش يسطو على الجميع لينزع منهم الروح بلا هوادة، الأمر الذى ذكرنى بالحكايات الأسطورية التى كنا نسمعها فى الصغر.

وعلى مستوى الشكل بدا المخرج مستلهمًا لبعض العروض الراقصة والتى تستخدم الأقمشة الكبيرة بصورة جيدة فهو يلعب بدلالاتها بطريقة جيدة؛ خاصة تلك المشاهد التى تعبر عن هياج البحر، كما كان مقنعًا فى عدم اعتماده على الشكل التقليدى لمركب البحارة ووضع أيقونة وحيدة فى منتصف المسرح ترشد المتلقى للحدث بجانب شريط الصوت الذى مزج بين الأغانى التراثية والألحان المناسبة لموضوع البحر، إلا أن ذلك الخيال لم يعتمد كثيرًا على التفسير الأدبى، فليس هناك خيال درامى يقدم الأحداث فى صورة لائقة، وبدا الخيال الشكلى هو الغالب، ومن ثم فالمخرج يتمتع بجرأة شكلية غالبة على تكوينه الدرامى الواهى!

وفى واحد من أهم مشاهد العرض المسرحى قدم المخرج مشهد اغتصاب الزوجة وقتلها على طريقة السلويت، وهى طريقة مهذبة فى عرض ذلك النوع من الأحداث، فلا هو جرح مشاعر المتلقى بالعرض السافر لذلك الاغتصاب والقتل ولا هو هرب من تقديم الحدث، وإنما كان واعيًا بأدواته التى تتيح تقديمًا لائقًا للحدث، فقدم أفضل ما لديه.

وعن مجموعة الممثلين وجدنا أن المخرج لم يهتم كثيرًا بتدريبهم كى ينتجوا شكلاً يناسب الحدث المعروض، وإنما يبدو أنه ترك لكل منهم الفرصة كى يتفاعل مع الحدث فبرز بينهم محمد حسن، وعبد الله البكرى، بينما بدا أن بقية المجموعة تحتاج لكثير من التدريب الحركى والخبرة السمعية البصرية حتى يؤدوا أدوارهم بوعى أكبر.

أحمد خميس





تدريب الممثلين لم يلق الاهتمام المطلوب





• دعونا نعترف أن هناك جزءاً كبيراً من شعبنا، وهو الذى يسكن فى القرى وصغار المدن، المسرح ليس جزءاً من ثقافته، اللهم إلا بعض عروض الفارس (أى العروض الهزلية)، التى يعرضها التليفزيون.



دراما تعتمد على التداعى الحر





تناغم التشكيل مع الرؤية المسرحية

غسيل ممنوع من النشر

أداء تمثيلى ساخر رغم المباشرة



العرض يكشف مساحة الحرية بالكويت



قضايا فنية كثيرة شغلت الساحة المسرحية العربية ففى الستينيات والسبعينيات كان البحث عن الهوية العربية والتى أفرزت فى الغالب عروضًا شكلية تقوم على أشكال الفرجة الشعبية وأخرى تستلهم موضوعات من التراث الشعبى، كل ذلك من أجل الهوية المسرحية العربية وفى التسعينيات ظهرت الأفكار التجريبية وظهرت عروض تسعى إلى التجريب الشكلى من خلال تقليد التجريب الغربى.. ومع ذلك ظلت هناك فرق وفنانون يسعون إلى تقديم أعمال تعبر عن الواقع الجديد. بل وتمزج بين الأصالة والتجريب لتقديم شكل مسرحى عربى لا يهدف إلى التجريب بشكله الغربى.

ويأتى عرض "غسيل ممنوع النشر" تأليف وإخراج ناصر كرمانى لمسرح الخليج بدولة الكويت كصورة للنوعية الأخيرة التى لا تسعى إلى تقليد أشكال التجريب الغربى، فالعرض يعتمد على محاولة لنقد المجتمع والواقع المعاش ليس بالكويت فحسب ولكن بالعالم العربى، وإن كان ينطلق من واقع كويتى من خلالٍ قضية عامة وكبرى تشغل هم المواطن العربى عمومًا وهى قضية الديمقراطية وحرية الرأى وهى النقطة الأساسية التى تنطلق منها الأحداث، حيث البطل صحفى مهمش لديه الكثير من الأفكار التقدمية الجريئة التى تسعى إلى الحرية وحرية التعبير بصفة خاصة. لكنه يصطدم بالرقابة وبمرؤسيه فتمنع أفكاره من النشر ليصاب بالإحباط.

ومن خلال هذا الصحفى تستدعى أفكاره لتشخص حالات متعددة من المواقف التى تعرض لها ولا يهم هنا فى مثل هذه النوعية التسلسل المنطقى، فكل حكاية أو لحظة من لحظات حياة الصحفى التى تعرض لها ومأساته المستمرة فى طريق سعيه نحو الديمقراطية وحرية التعبير حيث تتجاور الحكايات عن اللحظات المختلفة والمتعددة لتبرز الواقع من خلال الرغبة فى نقد هذا الواقع وتعريته لنجد مأسى كثيرة يتعرض لها العرض، تطرح فساد البعض مثل الفتاة التى تقع فى الخطيئة فيسعى والدها لتزويجها من شخص يشترط عليه أن ينسب الجنين إليه. وصورة أخرى لسكرتيرة التحرير العانس التى تطارد الصحفى وتأخذ مقالاته وتنسبها إلى نفسها.. إلى صورة الأب المزواج والشباب الفاسد الذى يسعى إلى مرافقة الفتيات واللهو معهن اعتمادًا على القدرة المالية. وصورة أخرى للمخنث.. إنها صور لنقد لاذع للواقع ولأنماط توجد فى المجتمع، هذه الصور هى فى الحقيقة ما يسعى الصحفى لإبرازها لأنه يرى أنه دوره فى المجتمع لكنها تظل مجرد أفكار لا ترى النور.

ولعل اختيار المؤلف والمخرج ناصر كرمانى لمهنة الصحافة هو اختيار موفق لأنها تعتبرٍ مهنة التعبير عن الرأى ولها أولوية نقد المجتمع سعيًا إلى الارتقاء به وتطويره وإصلاحه لكن الصحفى يصطدم بالواقع المؤلم الذى يمنع نشر ذلك الغسيل باعتبار أنه يعرى المجتمع الساعى مسئولوه إلى إظهاره فى صورة شكلية خارجية منمقة ومثالية.

وإذا كانت اللحظات الدرامية تعتمد على الاستدعاء كما فى مسرحية "ست شخصيات تبحث عن مؤلف" لبيرانديللو. فإنها فى ذات الوقت تعتمد على فلاشات سريعة للحظات الدرامية تتجاور وتتراكم لتكمل المعنى العام للعرض رغم أن تلك الأحداث بها الكثير من المباشرة والخطابة التى كان من الممكن التقليل منها بل وعدم اللجوء إليها من الأساس باعتبار أن تلك المباشرة تؤدى إلى نفور الجمهور وإلى شكل ميلودرامى يؤدى بدوره إلى أداء ميلودرامى زاعق فى أحيان كثيرة.

ومع ذلك فإن المخرج الذى استطاع اختيار عناصره من الممثلين ليكون بهم وحدة متناغمة يخرج منها الممثل ليقوم بالتشخيص على طريقة بيرانديللو وعلى طريقة المسرح الشعبى والحكواتى والسامر.. ثم يعود إلى الإندماج فى المجموعة.

والعرض يبدأ من خلال دخول الممثلين للصالة بين الجمهور ومعهم فريق الموسيقى والطبول فى شكل احتفالى شعبى قد يبدو منفصلاً عن العمل لكنه له جمالياته التى جذبت المتفرج، وعن طريق الصعود للخشبة نجد أن هناك الصحفى بزيه الأسود مقابل المجموعة التى تضيف للزى الأسود بعض الشرائط الرمادية لتميزها عن الصحفى، وتلك المجموعة هى بنات أفكار الصحفى وهى التى تشخص اللحظات والأفكار الخاصة بالصحفى ومعاناته، ويعتمد المخرج على فراغ المسرح الذى يشغله بالتكوينات التى تتم من خلال الممثلين بداية من وضع الموسيقيين - خالد البوشى- بدر سالمين - أحسن الدوسرى - مشارى الغاشم - فى الخلفية فى وضع الجلوس لتأكيد الشكل الشعبى وارتباط الموضوع بالواقع وكأننا فى حفل سمر، إضافة إلى سحر الموسيقى والطبولِ الحية بإيقاعاتها الخليجية. كل ذلك مرورًا بالتشكيلات الحركية من خلال الحركة المرسومة للجوقة وهى تشكيلات جمالية متنوعة جعلت من لحظات العرض المتعددة والمتتالية وكأنها لوحات تشكيلية يقوم المخرج من خلالها بالرسم فى فراغ الخشبة فكانت كل لحظة لها جمالياتها. خاصة وأن المجموعة مدربة تدريبًا رشيقًا تناغمت حركتهم فيه بخفتها ورشاقتها مع الحركة المرسومة فبدت وكأنها حركة انسيابية غير متكلفة.

كذلك كانت وجوه الجوقة المغطاة بالقناع التلوينى للوجه باللون الأبيض والتى شاهدناها كثيرًا فى عروض التجريبى هى إحدى العلامات الدالة فى العرض والتى عن طريقها نفى المخرج تحديد الشخصيات فأصبحت الجوقة موحدة ومميزة عن الصحفى وهو الشخص الوحيد الواقعى والذى ظل بوجهه العادى دون أى رتوش أو إخفاء. تأكيداً على رمزية الشخصيات من الجوقة وتسهيلاً لإمكانية القيام بأكثر من دور لفلان أو فلانة كما يطرح العرض.

ورغم أن إيقاع العرض فى لحظات يبدو رتيبًا ويبدو المشهد مطولاً.. فإن ذلك يرجع إلى أن الأفكار المطروحة المعبرة عن أفكار الصحفى هى أفكار قديمة تبدو مستهلكة، ومع ذلك فإن مجموعة الممثلين كان لهم الدور الكبير فى تحمل نتاج ذلك.

حيث جاء الأداء معتمدًا على الأسلوب الساخر المستمد من تقنيات الجروتسك، وهو ما يتلائم مع طبيعة البناء فى الدراما. وهو أسلوب يطرح سخرية الشخصية من الموقف ويفجر الكوميديا.

لذلك برز فى ذلك أداء نصار النصار فى دور "فلان" بخفة ظله وحضوره وحركته الرشيقة وتنويعه لطبقات الصوت وقدرته على معايشة الشخصية والسخرية منها فى نفس الوقت، وهو ما نجده أيضًا فى إبراهيم بوطبيان صاحب الأداء الواثق غير المتكلف والذى لا يسعى إلى الإضحاك بقدر ما يسعى إلى تأكيد اللحظة الدرامية، كذلك يأتى ناصر الروبى والذى نجح فى تقديم دور الفتاة العانس "فلانه" بشكل تلقائى وساخر يتلائم مع منهج التمثيل وهو ما اعتمد عليه باقى الفريق مثل عبد الله العنزى وعمر البكر اللذين ساهموا فى تأكيد أسلوب الأداء والتناغم فى روح الفريق الواحد خاصة فى المشاهد التىٍ تشبه الجوقة والتى يكون الأداء فيها حركيًا وصوتيًا جماعيًا، أما أسامة المزيعل فهو ممثل يمتلك الحضور والقدرة الصوتية والحركية وهو ما مكنه من تقديم أداء نفسى للشخصية وإبراز معاناته الداخلية، وإن كانت طبيعة اللحظات جعلته فى أحيان يؤدى بشكل مبالغ فيه من الصراخ التى من الممكن الحد منها. لإقناع المتفرج بالصدق الداخلى وهو ما نسج فيه فى لحظات كثيرة عدا ما أفلت منه خاصة فى نهايات المشاهد.

لقد جاء العرض مشرفًا لدولة الكويت مبرزًا عناصر فنية تمتلك الموهبة والرؤية الفكرية والحس النقدى والتشريحى لواقع المجتمع وإن عابته المباشرة، لكنه فى النهاية عرض يؤكد مساحة الحرية فى دولة الكويت التى أتاحت للفنان أن يقوم بدوره النقدى سعيًا لمجتمع أفضل، دون الخوف من نشر الغسيل ودون تقليد تجريبيات الغرب.



د. محمد زعيمه

• قطاع الفنون الشعبية برئاسة المخرج خالد جلال يواجه حالياً أزمة كبيرة بعد إغلاق الدفاع المدنى لمسرح البالون وفشل فى إيجاد أماكن بديلة لتقديم عروضه.





• إن ازدهار المسرح الحقيقى يعنى ازدهار الحرية، ويعنى وجود أسس التنوير التى لا غنى عنها لأبناء الحضارة.. وعاشق المسرح لا يمكن إلا أن يكون عاشقاً للحرية والتنوير معاً.



عروض متنوعة بين العرائس والمسرح البشرى

مهرجان الكرازة للمسرح القبطى

خمسة عشر ألف طفل يشاركون فى أنشطة مختلفة أهمها المسرح والكورال



على امتداد يومين من مهرجان الكرازة الذى أقيم فى الفيوم خلال النصف الأول من شهر سبتمبر تحت رعاية الأنبا موسى أسقف الشباب والأنبا أبرام أسقف الفيوم أقيمت عروض للأطفال. الأطفال بالآلاف. أينما تسير تصطدم بالأطفال من مختلف الأعمار.

فى اليوم الأول حوالى سبعة آلاف طفل والثانى حوالى ثمانية آلاف طفل.. أطفال فى عمر الزهور ينشأون على حب الفنون.. الرسم والأشغال والإبداع والموسيقى والكورال والمسرح.. إلى جانب البرمجيات والكمبيوتر وأيضا أنشطة الشعر والقصة والبحث والمقال.. أطفال يقدمون قضاياهم ويطرحون مشاكلهم ورؤاهم بالكلمة والصور والحركة والإيقاع.. إن رؤية هؤلاء الأطفال وهم متحمسون بعضهم يرتدى ملابس الكشافة والآخر ملابس المسرح والبعض زى الكورال لكل مدينة أو محافظة يجعلك تتفاءل بالمستقبل.. مستقبل ملىء بالحب والتفاهم والحوار بلا عنف ولا تطرف ولا أفكار تحرم الفن بل تراه وسيلة مثلى فى مناقشة أدق القضايا وعرض الأفكار والرؤى وغرس القيم والأخلاق والمبادئ وتراه نموذجا تطبيقيا للمشاركة فى المجتمع والتعاون وإنماء روح الجماعة والفريق.

أذكر زمنا جميلا فى محافظة الفيوم حيث كانت تطل جمعية الشبان المسلمين على جمعية أصدقاء الكتاب المقدس وكم كانت كثيرة هى تلك الأنشطة الرياضية والثقافية المشتركة بين الجمعيتين. كان هذا زمن الشيخ أحمد حسن الباقورى رئيس جمعيات الشبان المسلمين بكل استنارته وسماحته وصفاء روحه والبابا كيرلس السادس قديس القرن العشرين.

إنها دعوة لعودة تلك الأنشطة المشتركة فى الفنون والأدب والترفيه والرياضة بروح الحب والصفاء والنسيج الواحد لوطن واحد، وأن تتمتع هذه الأنشطة برعاية خاصة لأنها تمتلك ليس موائد الوحدة الوطنية التى تتم فى قمة أهرامنا الاجتماعية بعيداً عن عامة الناس ولكن لأنها تبدأ بالعكس من الأطفال والشباب أنفسهم من تلك القاعدة العريضة التى تنمو فيها روح الحب والصفاء دون خطابة أو وعظ أو لغة مباشرة فجة وتتعامل بلغة الفنون والأدب، تلك اللغة التى تتغلغل داخل النفس الإنسانية وتتفاعل مع الروح والوجدان دون واسطة وتتربى منها قيم الحب والتسامح والانتماء والوطن والمشاركة دون ادعاء أو تزييف.

هكذا استطاع أولئك الأطفال أن يقدموا عرضا موسيقيا للكورال يتمتع ببراءة الطفولة ويضيف للمشاهدين فى ذات الوقت المتعة والبهجة والأمل.. إن ما قدمه أطفال ديروط قدمه كل أطفال المدن والمحافظات المشاركة كورال خاص لكل مدينة وأطفال لا يقلون عن هذا العدد وجدوا أنفسهم ومواهبهم فى الموسيقى والكورال.

أما عروض المسرح فكانت أكثر تنوعا.. عروض عرائس وعروض لفئات خاصة مثل المكفوفين والصم والبكم والمعوقين وعروض مسرحية باللغة القبطية، وفى سرادق أقيم فى ساحة الدير تم إقامة مسرح متنقل لعرائس غير المسرح الكبير الذى تقدم فيه العروض البشرية.. كان المسرح مليئا بالعرائس على اختلاف أحجامها وأشكالها، بينما اصطف أطفال كأنهم كورس أو كورال على اليمين، وأما اليسار فكان للفرقة الموسيقية من الأطفال الأكبر سنا.. هكذا شكل المسرح ما يشبه المربع الناقص ضلع، الثلاثة ضلوع للكورال والعرائس والموسيقى، والضلع الأخير هو ضلع الجمهور مؤكدا على دخول الجمهور من الأطفال والمشاهدين كضلع رئيسى مكمل لبنية العمل المسرحى، فهم تارة مع الكورال وتارة مع العرائس. لا يوجد مقاعد وكأن الجميع ممثلون ومؤدون فى ذات العرض المسرحى.. كان مسرح العرائس أيضا شبيهاً بمسرح عرائس نوادى المسرح والهواة حيث الاعتماد على الأداء والممثلين دون الاعتماد على الديكور أو السينوغرافيا أو تسجيلات الفيديو ذات الميزانيات المالية التى لا يملكونها.

العرائس فى العروض يدخل معها الكورس الغنائى ليكون بديلا عن تسجيلات الاستوديو والموسيقى التأثيرية لكنها فى ذات الوقت تقدم بديلا بصريا جميلا وفنيا مقبولا حيث يصبح الكورس جزءاً من العرض الفنى وليشارك معهم جمهور الحاضرين من الأطفال فى الأغانى والإيقاع.

ومن أسيوط فى صعيد مصر إلى بنى سويف حيث عرض لأطفال المرحلة الابتدائية بعنوان "حكاية بيت" تأليف وإخراج تامر خليل نشاهد جميع ممثلى العرض من الأطفال وقد وظف المكياج ببراعة فى أن يقوم الأطفال بأداء جميع المراحل السنية التى يتطلبها العرض.



مسرح الفئات الخاصة

أما التميز الحقيقى الذى قدمه مهرجان الكرازة أو المسرح القبطى فهو مسرح الفئات الخاصة مثل المعوقين ذهنيا والمكفوفين والصم والبكم وفصول محو الأمية والمسرح الأسود والبانتومايم..

أكثر من عشرين عرضا قدمت فى هذه المجالات تظهر تفردا حقيقيا فى الاهتمام بهذه الفئات التى تحتاج إلى التعاطف الإنسانى ودمجهم داخل المجتمع بشكل يحترم إنسانيتهم ولا يهين مشاعرهم ويستخدم أقوى الوسائل تأثيرا فى النفس وهو الفن.

ولعل المؤلف الواعى "ناجى عبد الله" الذى قدم عرضا للمعوقين بعنوان "طلب إحاطة" إخراج مينا نبيل والذى قدمه شباب كنيسة مسرة بشبرا، تناول العرض حقوق هؤلاء المعوقين وما يطلبونه من حقوق مشروعة لدى الدولة والمجتمع معا.

وهو نفس ما قدمه متحدو الإعاقة فى عرض شبرا الخيمة "أنا هدية" تأليف وإخراج إدوار جورج والذى قدم بشكل رمزى عالمًا من العرائس المحبوسة داخل حجرة وتطلب التحرر من صاحب المحل الذى يرفض مطلبهم المشروع. إنه عالم المعوقين الذين يرفضون العيش كدمى فى المجتمع. الاستعراضات قدمها متحدو الإعاقة بأنفسهم والأغانى تغنى بها مستخدمون الماسكات ببراعة وثقة يستحقون عليها التقدير وهم: أسامة شوقى، ومينا نبيل وكيرلس جندى.

الأكثر إثارة كان مسرح محو الأمية.. أولئك غير المتعلمين الذين تم محو أميتهم فى فصول خاصة بالكنائس قدموا مسرحا نابعا من قضاياهم وكانت مسرحية "ختان الإناث" التى قدمها فريق شبرا الخيمة تأليف كارولين جورج ملاك وإخراج سامح ملك وامتازت بجرأة غير عادية فى مناقشة إحدى أهم قضايا المجتمع المصرى الآن وتستنكر إهدار آدمية الأنثى والتعامل معها بشكل وحشى وغير حضارى.

ويدخل فى إطار عروض متحدى الإعاقة العروض التى قدمها الصم والبكم والمكفوفين.. لقد تأثرنا جميعا بعرض فريق بنى سويف للمكفوفين "مفاهيم مرفوضة" والذى كان من تأليف وإخراج وبطولة فتاة مكفوفة هى "إيفيت منير" وتناولت فيه معاملة الآخرين للمكفوفين وما يسببونه من إيذاء مشاعرهم كما لو أنهم غير آدميين. لقد استطاعت أن تضع عشرات الخطوط تحت مفاهيم مرفوضة يرفضها متحدو الإعاقة والذين لا يزالون يملكون بصيرة قادرة على التمييز والإجادة والإبداع.

كذلك كان عرض فريق أسيوط عن مكفوف يحلم أنه مات ويحاسب عن أخطائه ليفيق من الحلم ويدرك أن الحلم رسالة من السماء ليصلح أخطاءه.. العرض بعنوان "رسالة من السماء" البطل الكفيف "أكمل صموئيل"، استطاعت المخرجة ديانا إبراهيم أن تقدمه كبطل حقيقى للعرض وكأن العرض كتب خصيصا له.

عروض للبانتومايم

كان من أجمل عروض البانتوميم عرض فريق المنيا والذى قدمته طفلتان عن "العصفور السجين". ويدور العرض بين الجدة وحفيدتها، أدت دور الجدة طفلة فى السنة الخامسة من التعليم الابتدائى، وأدت دور الحفيدة طفلة فى السنة الرابعة من التعليم الابتدائى وكان الحديث غير المنطوق بينهما يشير إلى القفص وبه العصفور السجين بينما مرجيحة تتحرك طوال الوقت. أنها حلم الحرية لهذا العصفور المسكين. العرض استمر ببراعة لمدة عشر دقائق.

قدم أيضا فريق الفيوم عرض بانتومايم جماعى من إخراج هانى نبيل وهو وصف لقصة الخليقة من آدم حتى عصرنا الحديث. استطاع الفريق فيه أن يصور ما يدور فى عالمنا الآن من حروب وكوارث.

ومن أبنوب بصعيد مصر تألق الطفل بيشوى صموئيل 12سنة وهو يقدم مونودراما كاملة مدتها ثلث الساعة. يتشاجر طوال العرض مع شخص لا نراه يريد أن يدفعه إلى السرقة والجريمة والطفل يرفض القهر والمعاملة غير الإنسانية وذبح الكبار لحقوق الطفل بدعوى أنهم يعرفون مصالحهم أكثر منهم. العرض إخراج مينا جرجس.

هذه متابعة موجزة جدا قدمت خلالها نماذج قليلة جدا من العروض التى تم تقديمها لكنها لا تستطيع أن تعكس بشكل كامل كاملا ذلك الواقع المبهر الذى جعل دير العزب على مدار أسبوع كامل ممتلئ بالآلاف من المحبين للثقافة والفنون للمسرح والموسيقى من مختلف الأعمال. مقدما كل رعاية واهتمام بها.

إننا فعلا أمام مهرجان استطاع أن يحقق شخصية خاصة نستطيع أن نجملها على النحو التالى:

1– إنه مسرح قبطى لكنه تعدى المواضيع الدينية ليلتحم بقوة بنسيج الواقع وهموم وقضايا المجتمع الذى يعيش فيه ويقدم مسرحا ذا ملمح إنسانى واجتماعى عام..

2– استطاع هذا المهرجان أن يقدم شريحة مفتقدة تماما هى شريحة الفئات الخاصة التى عبرت عن قضايا متحدى الإعاقة والأميين والذين تم محو أميتهم.. وهى شريحة تفتقد الاهتمام فى مؤسساتنا المسرحية الحكومية وتظهر فقط عند الطلب.

3 – إننا أمام مسرح شديد الخصوبة والتنوع وقادر على تجديد نفسه. لقد قدم المسرح الأسود والبانتومايم والمونودراما والعرائس والمسرح البشرى ومسرح الفئات الخاصة وغيرها، مما يؤكد أننا أمام ظاهرة مسرحية حقيقية جديرة بالرصد والدراسة.

4 – إننا أمام مسرح وعروض موسيقية وفنية تجد دعم المؤسسة الكنسية الرسمية التى تنظم سنويا هذا المهرجان الضخم من شمال مصر حتى جنوبها ممتدا إلى عاصمة السودان وهى تهتم بشكل خاص بالشباب وطاقاته وترى فى الفنون وسيلة لغرس المبادئ والقيم الإنسانية والاجتماعية والروحية.

– 5هذا المسرح مازال يقدم المسرح الفقير الذى يعتمد على الطاقات البشرية بأقل إمكانيات الديكور والاستوديو، فهو مثل مسرح الثقافة الجماهيرية الذى يعمل بأقل الإمكانيات مقدما أفضل العروض بفضل حب مريديه للعبة المسرح.

6 – إن الجهات المعنية بالحركة المسرحية ومهرجانات المسرح القومية والمدنية عليها أن تمد يدها لهذا المسرح كرافد يضاف إلى نهر الإبداع المسرحى فى وطننا العربى كما فعلت جريدة "مسرحنا" بوعى شديد ورؤية ثاقبة وكانت حريصة على متابعة أنشطته وتقييم عروضه.

كل التحية والتقدير لرعاة هذا المهرجان الأنبا موسى أسقف الشباب والأنبا أبرام أسقف الفيوم.



منتصر ثابت



مشاركة فعالة للأطفال فى المهرجان

• القاص سمير الفيل قدم الأسبوع الماضى قراءة لمجموعته الأخيرة «صندل أحمر» بقصر ثقافة دمياط.



• إن اللعبة المسرحية هى لعبة تنويرية، وشرط تحققها هو الحرية، وجرأة المغامرة والسؤال. إنها نشاط معرفى، يسعى إلى تنوير النفس الإنسانية والذهن الإنسانى معًا.



حركة الممثل وحيوية الأداء من سمات العرض

فى عالم لا يقبله ويضيق به!

«طايطوشة».. دعوة مغربية للحب

قدمت فرقة "تياتروكم" المغربية عرضها "طايطوشة" على مسرح متروبول، وقد ساعدنى حسن الحظ وخبرة سابقة على فهم الشىء الكثير من ألفاظ لغة العرض المغربية الملفوظة.. ووفقا لورقة مركز معلومات صندوق التنمية التى تقول شارحة للعرض "حسان ومريم هاربان من جحيم ذكريات حزينة وحاضر قاس، دليلهما حب تقدح نارة المستعرة فى أحشائهما، وبغيتهما مكان آمن يحتضن عشقهما المجنون.. هو كاتب هارب من جحيم الأسرة والأولاد بعد أن انقطع الخيط الرابط بينه وبين الحياة بسبب السرطان الذى ينخر جسده، وهى رسامة هاربة من صفقة زواج ظالمة ومن وطأة ذاكرة مثخنة بجراح غائرة.. تائهان يبحثان عن ملاذ داخل متاهة مدينة شرسة لا ترحم. ملأى بالفاسدين والمنافقين والسماسرة ومحترفى العنف والتطرف، يلوذان ببعضهما البعض يكتفيان بقبلة أو ابتسامة أو حتى نظرة حنون.. إلخ".

وهذا ملخص شبه واف عن فحوى العرض، وأنا أوافق عليه تماما، لذلك من قرأ هذا الملخص قبل مشاهدته للعرض، ولم يكن له سابق سماع للغة المغربية فسوف يكفيه للاتصال بالعرض الذى أخذه حسن يوسفى عن "بلاد أضيق من الحب" للسورى سعد الله ونوس، وكانت فكرة العمل وسينوجرافيته وإخراجه للمخرج حفيظ البدرى، وولفت الموسيقى سعاد ماسى، فماذا فعل صناع العرض لتوصيل المغزى الذى طرحه سعد الله ونوس؟

بدأ العرض بمنصة مكشوفة، الخلفية سوداء، فى أقصى اليسار برواز يشير إلى بناية ما، وفى أقصى اليمين ممثل واقف ونصفه الأعلى تم تركيب عمود نور على جسده، وفى الأمامية جلس رجل وامرأة تحت شمسية تتدلى منها لمبات كهربائية مضاءة.. ومن مناجاة الرجل والمرأة لبعضهما البعض ومن دخول ممثل يحمل مكنسة شوارع وهى ملتصقة بشريط يصور حجارة رصيف حمراء وبيضاء، ويتقدم الرجل كانسًا الشارع حتى يخرج من الجانب الآخر للمنصة وقد كون رصيفًا وبالتالى شارعا أمام عمود النور والبناية.. يتشكل أمامنا فى لحظات تكوين يرسم حديقة عامة وشارعًا خلفها، وقد جلس بها عاشقان تحت شمسية فى أحد أيام الشتاء.. ثم بعد لحظة نسمع صفارة شرطى ويدخل شرطى مثل عسكرى مرور يلوح بيديه فى إشارة أنه يسمح ولا يسمح بالمرور أو بالتجاور، ويتم طرد العاشقين من تحت الشمسية ليأتى بدلا منهما حسان ومريم، حيث يبدأ كل منهما فى الحديث عن آلامه وأحلامه المجهضة ورغبة كل منهما فى إيجاد مكان هادئ وآمن لكى يناجى كل منهما الآخر، فقط يستطيع أن يفضى كل منهما للآخر بنجواه!!.. ولكن هيهات، فإن الأوضاع الحاضرة فى المدينة رافضة لذلك الأمر كل الرفض، حيث الشرطى، وحيث سائق التاكسى، وهى فتاة تدخل حاملة مربعًا مفرغًا على رأسها وكتب على ضلعيه الأمامى والخلفى كلمة تاكسى بالإنجليزية. يبالغ فى طلب الأجرة، ويرفض أن يقترب أى منهما من الآخر - حفاظا على الأخلاق الحميدة! - وعندما ينزلان يقفان فى حيرة بينما يتحرك عمود النور عن طريق الممثل حامله، وكذلك يعود "كناس" الرصيف برصيفه فيبدو الأمر كما لو كان بطلانا قد تجمد بهما الحال، بينما المدينة كلها تسير فى طريقها فى الاتجاه المعاكس لهما، وذلك فى إشارة بليغة على رفض الواقع الراهن بماديته المبتذلة لرومانسية وعاطفية حسان ومريم، وتكون الطامة الكبرى عندما يلجأ حسان إلى آخر حصن لديه وهو الصداقة حيث يخبر مريم بأن لديه صديقاً حميماً قديماً يستطيعان اللجوء إليه ليوفر لهما مكانا آمنا يلجآن إليه للهدوء والراحة لبعض الوقت حيث يخلو كل منهما للآخر فى حرية وأمان.. ويذهبان للصديق، ولكن كيف؟.. يتحرك الرصيف وعمود الإنارة، وتخرج الشمسية فتزول المعالم الأساسية للمشاهد السابقة، وينقلب وضع البرواز فيتحول إلى باب شقة يفتح عندما يطرقه حسان، فيظهر الصديق مرحبا، ويدخل العاشقان ويدور البرواز حول محوره مرة أخرى لنعرف أننا داخل الشقة الآن.

عرض يواجه الفساد والعنف والتطرف



رؤية لعالم ملئ بالقسوة

"نسيت أن أوضح أن السينوجراف قد ربط كرسيين فى جسم حسان ومريم.. كيف؟ بأن وضع المسند ملتصقا بظهر الممثل عن طريق ارتداء مشدات مطاطة، ووضع قاعدة الكرسى وأرجله الأربع بمشدات فى وسط الممثل بحيث إذا جلس استطاع بسندة بسيطة للمقعد أن يجلس وإذا قام، شدت المشدات المقعد ورفعته عن الأرض.. وبذلك كان يجلس البطلان طوال مشاهد العرض المتتابعة!..

وبعد إعلان الصديق عن سعادته بهما وأنه يوجد كل شىء لراحتهما بالشقة المطبخ العامر والحمام بالصابون والعطر، وكذلك السرير بملاءته النظيفة، يعود وينتحى جانبا بحسان ويشير إليه - وهو يقول إنه سوف يخرج ليتركهما يستريحان - إشارة بأصابعه تعنى طلبا للمال، فيهم حسان ويحاول أن يعطيه بعضاً من حافظته ولكنه يختطفها ويأخذها بما فيها، قائلا له: أنت الآن حصلت على ما تبغيه فماذا تريد بهذا المال؟!.. ويخرج الصديق مسرعا، وبعد لحظات نعود نسمع صوت "سارينة" أو صفارات إنذار الشرطة لينتهى المشهد ويعود حسان ومريم إلى المتاهة مرة أخرى بحثا عن الحب المفقود فى مدينة ظالمة غاشمة مستبدة.. ويضطران فى نهاية المطاف - خاصة الحبيبة مريم - إلى اللجوء إلى مكان وصفته صاحبته - التى كانت تلبس زى ممرضة أبيض وأمامها أرجوحة أو "طايطوشة" بأنه قد يكون مدرسة أو حضانة أو مستشفى أو مصحة علاجية أو كل هذا معا!.. لتدخل فيه الحبيبة وتودع الحبيب الذى ينخر السرطان جسده مفترسا إياه.. أى أنه لا مكان للحب فى مدينة يسيطر عليها الفاسدون واللصوص والكذابون والمنافقون إلا فى العزلة فى المصحات أو البديل الآخر الممكن وهو الموت وحيدا!.. وفى الحقيقة لقد استطاع حفيظ البدرى أن يقدم كسينوجراف حلولا بسيطة ومعبرة بدقة عن مقاصده فى رسم صورة جمالية ومحققًا للوظيفة فى ذات الوقت، وكانت خطته فى حركة الممثل معبرة فى حيوية متوازنة عن إيقاع موفق وحى للعرض وقد ساعده فى ذلك الإعداد الجيد لحسن يوسفى، وصاحبت موسيقى سعاد الماسى المشاهد لتلعب وظيفتها الدرامية اللازمة، وكان التمثيل الحسنة الأم فى مفردات العرض حيث كان حفيظ البدرى فى دور حسان أكثر من رائع، وكذلك قرينته الموهوبة ذات الوسامة الداخلية والقسامة الخارجية قادرة بحضورها الحى على تحقيق التلوينات الصوتية والانفعالية على وجهها قبل جسدها كما لو كانت تقف أمام كاميرا، إنها فاطمة الزهراء بن فايد، وكذلك كان زملاؤها نورية بن إبراهيم، وهشام بودواية ومراد البدرى، والذين ملأوا المنصة حيوية ورونقا وبهاء.. خاصة بودوابة الذى لعب دور الصديق فى براعة كبيرة، إنه عرض سهل ممتنع، يبدو بسيطا ولكنه معقد، يظهر مفردا ولكنه مركبا.. إنه عرض جميل وينبع جماله فى دخائله وتفاصيله المتناثرة.. إنه تماما مثل بطليه حسان ومريم، حيث اختارهما المخرج فى براعة فى صورة شخصين عاديين وليسا على شاكلة "نجوم السينما" أقصد "حبيب وحبيبة" أو "الجان والفيديت".. بل فى صورة شاب عادى المظهر وفتاة سمراء أميل إلى البدانة. ولكن قلبيهما من ذهب ويسبحان داخل بحر من الدفء والحنان والود الإنسانى الخالص، ولكن فى بيئة قاسية لا ترحم!..



• البيت الفنى للمسرح أرسل مذكرة للجنة المسرح بالمجلس الأعلى للثقافة للاستفسار عن سبب استبعاد عرض «دعاء الكروان» من السفر لمهرجان مونتريال بكندا.

● العرض المسرحى هو عقد اجتماعى، ديمقراطى، مؤقت، يلتزم به الحضور من ممثلين ومتفرجين، ويرمز إليه عقد التمثيل لدى الممثل، وتذكرة الدخول أو بطاقة الدعوة التى يحملها المتفرج.

«الرقص مع الطيور»

«سيكودراما» .. عالم مجنون يضج بالفوضى ويحتفى بالضياع

فريق العمل بذل جهداً كبيراً فى المران للوصول للتعبير الراقى

موسيقى العرض تراوحت بين إلهاب المشاعر والصخب الشديد

هل جرب أحدكم الدخول إلى هوة الروح متعللا أنه إنما يود بذلك اكتشاف معينها وسبر أغوارها؟ هل تعثر أحدكم فى طرف ثيابها وهى تتمشى متخطية كل الحواجز المصطنعة والتى لا ترحم لحظات ضعفها موجهة إليها أسياف الرعب وأنياب الوحشة وسهام الخوف التى ما إن تمضى تاركة جرحا غائرا إلا لتجد ثانية فى حفر غيره معلقة مقصلة الزمن الذى لا يعرف الهرم ولا يعترف بالضعف.

وحدك أنت أيها الساعى إلى المستحيل تستطيع أن تصل.. ربما يصيبك اللهاث، الدوار، ثقل الحياة المادية البذيئة ، ظلم الحكام وبؤس المحكومين، بشاعة الواقع والايمان بالمستقبل...

إذن .. هل كان شادى عاشور متعمدا إداخلنا فى هذه الهوة؟ وجعلنا نحيا هذا العالم الفوضوى الحميم؛ بداية من تنبيهنا للوحته الجلدية البيضاء كملابس المجانين تماما والمكتوب عليها باللغتين العربية والانجليزية " هنا مستشفى الحرية للأمراض النفسية" .. وأقول: نعم كان يقصد.. وفعل ذلك بقسوة وعنف شديدين .. إنه لم يرد لمشاهديه مشاهدة الجنون.. بل مخالطته ومعايشته والتمازج فيه، بصراحة إنه مخرج ماكر.. جعلنى شخصيا أتماهى فى ذاكرة هؤلاء تلك التى رأيتها بيضاء تارة وتارة أخرى سوداء وثالثة تموج بالتداخلات اللونية السريالية والتى لا يمكنك فصلها ولا فصل خطوطها أو مدارسها.

إن طيوره المتخيلة لها ذاكرة هلامية .. ما تكاد تلمس حقيقة إحداها حتى تغيب عنك هاربة إلى آخر ركن فى الوجود/ المسرح، فهم كالنرد، وهم للأعلى والأسفل، إنهم لغة الانتصار والهزيمة، الصمت القاتل والصراخ المميت، الضعف الخانع والقوة الباترة .. إنهم ستة كيانات عصية تملأ فضاء المسرح تملؤه بالمتناقضات فى آن واحد وهذا ضد التفكير العقلانى والمنطقى.. إذن ونحن ندلف معه إلى قاعة العرض ونتخطى برؤسنا تلك اللافتة فإننا مع كل خطوة.. نتخلص من ثقل عقولنا رويدا رويدا (لاحظوا كلمة الحرية) لنقفز معهم / مثلهم إلى حافة الجنون على مدار أكثر من 70دقيقة من الركض نحو الجنون.. الجنون الكونى، الجنون الابداعى أى ما يكون، فإنه جنون مستحب.. ولكن!



اشتباك فوضى مجنون

لاشك أن شادى يمتلك رؤية مسرحية جيدة تتيح له التعامل مع مفردات عمله المسرحى والتى أرى أنها فى هذا العرض ليست كثيرة فقط، بل معقدة ومتراكبة تحتاج لكثير من الفك والتركيب،ليس على مستوى التلقى من جانب الجمهور الذى نحاول اكتسابه خاصة فى المجتمع السعودى الذى يرتبط المسرح لديه بالمناسبات والتظاهرات الثقافية أو المسرحية فقط، فعالم شادى شديد التعقيد ليس على سبيل التمثيل أو السينوغرافيا أو ما تبقى من مفردات العرض، ولعلنى حينما قرأت على بامفلت العرض الذى خلا من أسماء المشاركين فى صناعته وجدت أنه هو المؤلف والمخرج.. فألقيت بسؤالى الذى أراه تقليديا هذه الأيام لتكرار سببه.. وهو.. لماذا اختفى المؤلف المتخصص؟ بمعنى أن كل المخرجين وإذا ابتعدنا عن التعميم إنشادا للعدالة، معظمهم، يؤلفون عروضهم، وأحيانا يقومون ببقية مفردات العرض.. وأتساءل: هل صار لدينا عدم ثقة فى إبداع الآخر؟ فى عقلية الآخر فيصبح المخرج المؤلف هو الصانع الأول رغبة منه فى التحليق على أكبر قدر من أجنحة النجاح؟ أم ليريح رأسه من وجع النقاشات المتتالية مع المؤلف ؟ أم اختصارا من الميزانية أم الحصول عليها كاملة؟.. لا أدرى، لكن ما أدريه أن المخرج الذى يؤلف نصه أو المؤلف الذى يخرج نصه غالبا لا يأتى برؤية جديدة، بل يأتى الإخراج كصورة كربونية مما كتبه هو بنفسه وتصبح كل كلمة كتبها مقدسة لا يمكنه حذفها. وهذا ما حدث مع شادى بالضبط.



الوقوع فى هوة التكرار

منذ الطلقة الأولى لصوت المرأة الصارم فى الظلام محذرة من عدم الخوف وهى بالملاحظة.. تجبرك على الخوف لا أكثر فكانت هى المدخل الثانى غير المباشر للاشتباك مع جنون العرض "بعد اللافتة" ثم الظلام والرقص الهوجائى لأكثر من 15دقيقة وهى مدة طويلة على خشبة المسرح، كان يجب أن تختصر، ثم من أول لحظة نلمح التشابك باستقطاب جمل شكسبير الشهيرة من هاملت وروميو وجوليت وغيرهما ممزوجة باللغتين العربية والأجنبية (أكون أو لا أكون)،(أوفيليا إن تركت عقلى إلا أن حبى لك حقيقة خالدة)(روميو أنت رجل ميت وإن تعفنت...) ثم (يقولون ليلى بالعراق مريضة..) ترى التناقض حين يكذب بيت الشعر الثابت دلالة على رفض الثوابت وإعلامك بنيته فى خرقها وما على شاكلة ذلك...إلخ مقدمة طويلة متشابكة ثم مفاجأة الجمهور بحوار من الطراز الثقيل الذى لا يتناسب مع الرؤية الإخراجية المقدمة (إنهم يضطهدون الفرات) وهنا نرى ما فيها من المباشرة ، وتكرارها زاد الأمر تأزما على مستوى الأداء والتأثير الفعلى للجملة الحوارية، ولم ينج من عادية هذا التكرار وعدم جدواه سوى اللقطة التى كرر فيها الممثل: (إنهم يلعقون) فكان التكرار الحوارى مبدعا لأنه صحبه تكرار تمثيلى وحركى جيد ومعبر عن الموقف بدلالاته النفسية المؤرقة من التبعية والعبث، فجاءت الجمل الحوارية للأب لا تختلف كثيرا عن الابن، عن القائد عن المهزوم عن المنتصر، مع تزايد نبرة الحدة والصراخ مع كلمات دالة مثل: أعترض، والمجىء بصلاح الدين فى صورة مهترئة ضعيفا ثم الطيور النائمة التى تلتقط ما يمن به عليها فتلتقطه صاغرة إيماء للذل والقسوة، ثم حديث عن القدرة يتكرر بألفاظ عدة ثم إحالة لما حدث فى العراق وهدم تمثال الرئيس العراقى ثم شنقه وإسقاطه.. مكررا: من لديه قدرة الهدم؟

السينوغرافيا

قطع النرد الملقاه على جانبى المسرح والساقطة من أعلاه لتحتل فراغ الثلث الأعلى طوليا عبرت جيدا عن أولئك المتوهمين الهاربين من واقعهم تحركهم خيالاتهم كما يحرك اللاعب نرده غير مبال بشىء عدا مزاج اللعبة وأصولها، كذلك الدولاب القديم الذى استخدموه تارة فى حفظ أمتعتهم المهترئة كان جيدا أن استخدموه كمقبرة وإهالة التراب على الرئيس المقتول كأنما يدفنون عارا لا يرغبون فى إطلاع غيرهم عليه، فهو ليس دفنا بقدر ما هو تعمية .. كما أجاد فى استخدام بعض الموتيفات البسيطة كالسيف والمدفع وأجاد فى اختيار التاج الورقى للاشارة إلى كم التزييف الذى يغرق الواقع. بدا ذلك خلال المشهد(التمثيل داخل التمثيل) لكن مفردة "المرائى" لم تستخدم كما يجب حيث لم تكن سوى لشغل جزء من فراغ الخشبة فى مواطن استخدامها.



الملابس

تنوعت ما بين الأبيض والأسود والأحمر وشبه العارى(لا لون)، تنوعت تصميماتها بين التقليدى والمتفرنج، بين المميز لفئة والعادى وذلك للدلالة على عدم ثبات قناعات هذه النفس، وأنها مهما اختلفت مشاربها فإنها تتعرض جميعا لنفس المآسى ربما ليست بنفس الدرجة من الألم ، لكنها تتألم وتحزن، تنفر وتقاوم تخضع وتتجمل وتتبلد وترقص ولو كانت رقصتها الأخيرة رقصة الطائر المذبوح استقبالا لفرضيته التى باتت مؤكدة وهى: الموت .

الموسيقى والمؤثرات الصوتية

تراوحت الموسيقى فى أداء دورها بين إلهاب المشاعر بالوجع الشديد وإلهاب آذان المتفرجين بكثير من الصخب، لا أشكك أن هناك مناطق كانت الاختيارات جيدة بها ، ولكن البعض الآخر كان بمثابة النقلة المفاجئة، ففى لحظة أنت فى بحر من الهدوء فجأة ترمى بك الرياح الهوجاء إلى قاع المحيطات بلا رجعة، فى تلك الآناء يرهقك صوت الرعد ويخطف قلبك مدويا مع ألفاظ الرفض، الصراخ أو الاعتراض، فتارة تستمع إلى سيمفونيات عذبة ثم تفجؤك موسيقى الجاز، فصوت أم كلثوم الشجى بـ "هل رأى الحب سكارى" يتبعه غناء شعبى لرشدى ثم "مقادير مقادير يا أهل الهوى" لمحمد عبده، ثم جزء من خطبة نعى السادات لعبد الناصر، ثم جزء من نفس أغنية أم كلثوم فتقاطع حاد بين الغناء والموسيقى فى هذا دلالة على العبث والفوضوية السائدة.

التعبير الحركى (الكيوغرافيا)

أستطيع أن أجزم أن هذا الفريق بذل شوطا كبيرا من المران للوصول إلى هذه الدرجة من الجودة حيث استطاعوا بمرونة شديدة التعبير عن خوالج النفس البشرية فى لحظات ضعفها، بدا ذلك ببراعة فى الحركات الدقيقة لعضلاتهم أثناء تعبيرهم عن لحظات دقيقة كالخوف أو الرفض والفزع كما كانت الرقصات معبرة عن الواقع المشوه والإنسانية المفقودة بكثير من الخبرة والحنكة.

الأداء التمثيلى

تفوق الأداء الحركى الذى كان متميزا إلى حد كبير على الأداء التمثيلى ، وربما حدث ذلك للازدحام الشديد الذى أصاب العرض بالتكدس والتكرار مما لم يعط الممثلين الفرصة لإطلاق أعنة قدراتهم الإبداعية، فالحوار يمضى برتمه البطىء فى طريق أفقى يبعث على الملل لكن أسامة القس برع فى أداء شخصياته بعدة مستويات من الأداء المتميز لولا الصوت العالى فى بعض المواقف ولولا ساعده الحوار لكان أبرع، واستطاع نايف فايز أداء دور الذئب المراوغ بدهاء وخفة، أما يحيى هروب فلم أستطع نسيان أدائه أمام الخليفة وهو يخرج لسانه لاهثا فى جدية وإبهار شديدين .

الإخراج.. وتداخل الرؤى

فى لحظات عديدة استشعرت انتهاء العرض وأفاجأ ومعى الجمهور بأنه ما يزال قائما، وأتساءل: لماذا يصر عاشور على هذه النهاية؟ النهاية المشوشة التى يؤكد من خلالها فجأة على المنهج البريختى، مع أنه لم يعمد إلى هذا منذ البداية، فبريخت لا علاقة له بالإيهام بل يؤكد لمتفرجه أنه يمثل أمامه ويظل يذكره بذلك طيلة العرض، وعاشور هنا استخدم مناهج عديدة ومتداخلة بشكل أو بآخر، وسواء كنا معه أو ضده.. فقد بدا مصرا على إخراج جمهوره من حالته التى ساهم هو فى ادخاله إليها وإيهامه بها مفهما إياه أنه إنما كان يمثل عليه ليريه خيبته الكامنة فى آماله التى عقدها فى مرجعية تاريخية إسلامية بما لها من مدلولات "صلاح الدين" لكن الممثل/ المريض.. يرفض الخروج عن دوره لأنه موقن تماما أنه لا يمثل، إنه يعيد قراءته هو للواقع والحقيقة الواقع الذى يراه فوضويا والحقيقة التى يراها نسبية أو ليس لها وجود إلا فى ذاكرته الخاصة.. ذاكرة الشعوب العربية بما تحويه من تشويه وتخريب! حتى ولو كان ذلك ما يقصده عاشور فمن ذا الذى سيرهق نفسه فى فك شفرات عرض ممتلئ بالصراعات المتشابكة والأزمنة المختلطة والشخصيات المتضادة التى تبحث لها عن فضاء خاص؟!.. ربما تستطيع الرقص من خلاله عبر أجنحتها وإن كانت مقصوصة أو مستعارة أو حتى ... غير موجودة من الأصل!



صفاء البيلى

● مطرانية شبرا الخيمة شهدت الأسبوع الماضى حفل ختام فعاليات مهرجان شبرا الخيمة الكنسى.

• إن استمرار التجربة المسرحية، واكتمالها، يظل دائمًا، وحتى إنزال الستار الختامى، مرهونًا بالإرادة الجماعية، وهذا ما يميز الدراما الحية عن التكنودراما. فالدراما المسجلة، تقدم تجربة اكتملت وانتهت، وثبتت على حال لا يمكن تغييره أو تعديله.



فى العرض الأردنى "قصة حب الفصول الأخيرة":

الذاكرة المثقوبة للأماكن والبشر

إذا كنت ممّنْ يرْغبون فى مشاهدة عرض مسرحى يعتمد فى بنائه على الحدوتة التقليدية التى لها بداية ووسط ونهاية فلا تذهب لمشاهدة العرض المسرحى "قصة حب الفصول الأربعة" الذى أخرجه نبيل الخطيب عن نص للكاتب الفرنسى جان لاغارس- 1957 - 1993 والذى وضع له عنوان "قصة حب" وهو نص يمكن لنا أن نقول إنه ينتمى لتيار مسرح العبث فى العالم والذى انتشر فى فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية، وهى الفترة التى أفرزت فنونها انعكاسات صورة الحرب المرعبة وأثرها النفسى والجسدى على الإنسان المعاصر، وهو تيار بالرغم من انتهائه كمرحلة فنية تبعتها تيارات ومراحل فنية أخرى، إلا أنه مازال له صداه الراهن فى العالم الآن، فما يحدث مثلاً فى عالمنا العربى (العراق - لبنان - فلسطين - السودان...) من حروب وتمزقات يمكن أن يناسبه فى التعبير عنه فنيًا وفكريًا هذا التيار..

وهناك فى واقع الأمر طريقتان للتعامل مع الواقع الراهن فنيًا إما بمقابلة هذا الواقع المتمزق بفعل الصراعات والحروب بعمل فنى له مثل صفات التمزق هذه شكليًا ومضمونيًا، وإما مقابلة هذا الواقع المتمزق بنوعية متماسكة من الفن أقرب للكلاسيكية مثلاً، فيظهر لنا عملاً فنيًا يعيد ترتيب الواقع المتمزق هذا فى بناء درامى خيالى متماسك جماليًا وفكريًا، وكأننا نقصد بهذا مداراة عيوب الواقع وتمنى تغييرها لتصبح متماسكة هى الأخرى..

ولكل اتجاه مريدوه من الكتاب والفنانين، لكن ما نحن بصدده اليوم "قصة حب الفصول الأربعة" الذى أنتجته أمانة عمان الكبرى برعاية خاصة من الأمين العام لها المهندس عمر أبو المعانى بالاشتراك مع وزارة الثقافة الأردنية هو عمل فنى ينتصر لوجهة النظر الأولى، فهو يقابل تمزق العالم بتمزق فنى مواز، لذا فنحن نجد كل شىء مفتتًا وممزقًا بدءًا من الشخصيات، التفاصيل الديكورية، الأفكار التى يتم تناولها والحديث عنها، الموسيقى،... لذا فالباحث عن عمل مسرحى يقبع أمامه فى استسلام باحثًا عن الحدوتة الدرامية المحبوكة ليستمتع بها لن يجد مأربه والأفضل له مغادرة المكان إلى عرض آخر يستهويه..



تكسير العالم.. تمزق الذاكرة

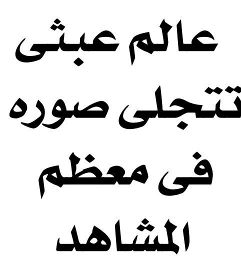
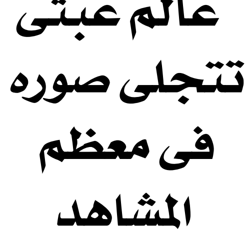
داخل مكان ليست له ملامح معينة يمكن لنا من خلالها أن نتعرف على ماهيته تدور وقائع عرضنا المسرحى بين ثلاث شخصيات (المرأة - رجل (1)، رجل (2) شعر لوهلة أنهما أصدقاء لم يتقابلوا منذ زمن بعيد، وتشعر مرّة أخرى أن العالم قذف بهم صدفه إلى هذا المكان، ثلاثة أشخاص يقومون بفعل الثرثرة، جمل حوارية متناثرة، ممزقة، ليس لها بناء تقليدية، وإنما تشبه إلغاز ورمزية جمل القصائد الشعرية، لها دلالاتها الكثيرة والمتعددة والمفتوحة على الحياة تارة والمنغلقة على ذاتها تارات أخرى، تشعر بفعلها بتقارب ودفء بين الشخصيات فى لحظة وتنافر وصدام فى لحظة أخرى، يتفق الثلاثة على التوحد فى اتجاه واحد فتكون بذلك رغبتهم الثلاثة المشتركة فى كتابة عمل مسرحى يتم السرد فيه لبعض مقاطع حياتهم الماضية والآتية والمستقبلية أيضًا، هنا وأثناء الحكى تتداخل الأزمنة الثلاثة فتحمل جمل الشخص الواحد وعى الأزمنة الثلاثة مجتمعة، الجمل أيضًا تقدم تعليقًا على نفسها فتهدم مقصدها الأول أو تؤكده أو تتجاوزه لمعان أخرى، فالشخصية المتحدثة هى لأحد الأصدقاء تارة، هى نفسها تظهر كما لو كانت الشخصية الساردة والمحكى عنها داخل المسرحية التى ينوى الثلاثة كتابتها، إنهم بذلك يكتبون شخصياتهم، سيرهم الذاتية، ويقومون فى نفس الوقت بمسرحتها، وهذا العالم المتداخل ما بين الشخصية وذاتها وذوات أخرى شبيهة متداخلة أيضًا تذكرنا بنص لويجى بيرانديللو - أحد أشهر كتاب المسرح داخل المسرح - "ست شخصيات تبحث عن مؤلف"، فالشخصية الدرامية تحكى وتجسد ما تحكيه فى نفس الوقت حتى أنه ليصعب على المتلقى للعرض فى أحد اللحظات التفرقة بين هذا وذاك، ولذا فهذه النصوص ومن ثم العروض القائمة عليها تحتاج إلى وعى وتأمل خاص من المتفرج عليها وليس المتلقى لها فقط، والفرق بالطبع كبير بين المتفرج والمتلقى ومعنى كل منهما..

وهذا الخلط يشى فى النهاية بشىء خطير أيضًا ودال على فكرة تكسير العالم وتداخله، وتمزق الذاكرة الجمعية للإنسان الذى يحيا داخله، فالشخصيات الثلاث ليست لهم هذه الذاكرة الواعية والحادة، ولكن ذاكرتهم مليئة بالثقوب، ذاكرة موشومة بالعجز كذلك الكرسى الذى تتدافعه الشخصيات وتتناوب الجلوس عليه، وكهذه الوجوه المدلاة من أعلى والتى تظهر مشوشة ومشوة، وكهذا المكان - الفضاء المسرحى - المنقسم والذى تفصل بين جزءيه ستارة شفافة فى المنتصف، تتناثر قبلها وبعدها بعض الموتيفات الديكورية كالمقاعد، الإطارات الفارغة، .. وكلها لا يستطيع مشاهدها أن يتعرف من خلالها على مكان محدد.. هناك أيضًا حديث عن الحرب يتهدد مصائر الشخصيات فاقدة وعى الذاكرة بترتيباته المنطقية، فقط حديث عن الحرب دون ظهور للحرب نفسها، فقط نرى صورتها منعكسة على هذا العالم العبثى الذى أجاد الفنان محمد السوالقه تصميمه ديكوريًا، ونبيل الخطيب بناءه رمزيًا وهندسته حركيًا، حيث غلبت الحركة المستقيمة والدائرية على الشخصيات الثلاث والتى جسدها باقتدار كل من: سهير عودة، أحمد العمرى، عماد الشاعر، فلكل منهم وعيه الخاص بنبرة الصوت، الحركة، تعبيرات الوجه، الجسد، حالة التشوش التى تقتحم الشخصية، وقد ساعد أيضًا على ملء فراغات هذا العالم النفسى، الكابوسى موسيقى وأغانى نور أبو حلتم، وإضاءة عدنان بداوى وأحمد دعبيس.


إبراهيم الحسينى



تمزق الذاكرة الجمعية للإنسان أهم رؤى العرض

عالم عبثى تتجلى صوره فى معظم المشاهد



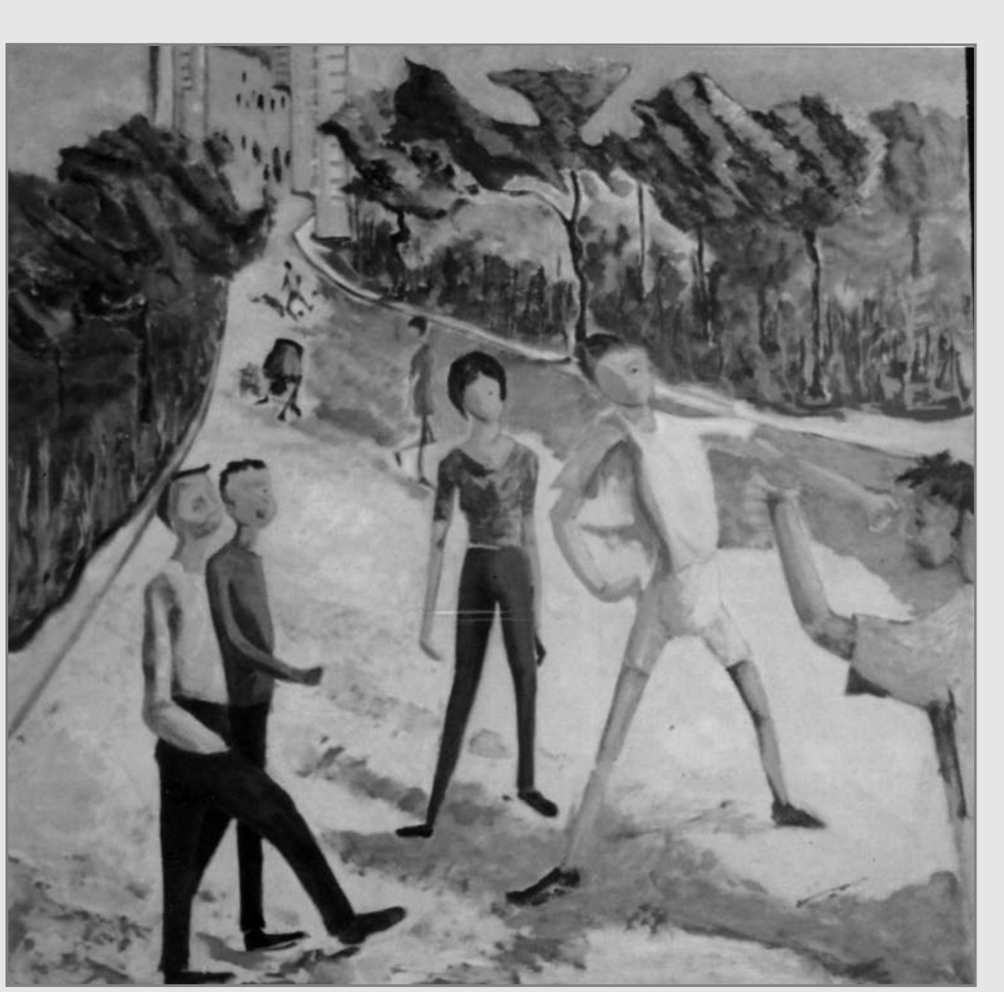


الفصل الثانى

(إهداء إلى مارشا)

تأليف
نيل سيمون

ترجمة
إبراهيم محمد إبراهيم


اللوحة للفنان «محمد سمير المسيرى»

يعد «نيل سيمون» من أوجه عديدة، من أنجح كتاب المسرح الذين عرفتهم أمريكا، كتب سلسلة متلاحقة من المسرحيات الناجحة والأعمال المسرحية الموسيقية والأفلام السينمائية والعروض التليفزيونية، وكان كل شىء يمسه يتحول إلى ضحك ويدر عليه المال الوفير. ومع ذلك، فإذا كان هناك شخص قد وقف فى وجه نجاحه، فإن هذا الشخص هو نيل سيمون نفسه، فقد كان أنجح الكتاب المسرحيين، وأقلهم حظوة بتقدير النقاد.

ولد نيل سيمون فى الرابع من يوليه عام 1920، وبدأ حياته العملية بكتابة اسكتشات فكاهية قصيرة مع أخيه دانى، وسرعان ما نجح فى كتابة العروض التليفزيونية الكوميدية. كما أن سيمون تفوق فى كتابة كوميدية الموقف وذلك بفضل عمله مع أساتذة هذا اللون من الكتابة الدرامية. وأخرجت أولى مسرحياته «تعال وانفخ فى بوقك» وحققت نجاحاً فى نيويورك ولندن، كما نجحت فى السينما.

وكان عهد سيمون كملك برودواى قد بدأ، إذ كانت تعرض له فى السنوات التالية دائما مسرحية وفى أحيان كثيرة مسرحيتان فى برودواى. ومن آن لآخر كانت تعرض له ثلاث مسرحيات، وكان هو يعد أى شىء لا يدوم عرضه عامين على الأقل، عملا فاشلا.



• علينا ونحن نتأمل تجليات التجريب المسرحي في الحاضر، وإمكاناته في المستقبل ألا نكتفي برصد وتحليل المُنتج التجريبي أي الأعمال المسرحية التجريبية، مهما بلغت أهميتها، والتكهن بمسارات التجريب المسرحي فنيًا في المستقبل، بل أن نتوفر على دراسة ظروف الإنتاج وشروطه.

إن النجاح المبكر كثيرا ما يفسد الكتاب الذين يحققون الشعبية. وقد انطلق سيمون وهدفه الصريح أن يجعل الناس يضحكون، وربما كان أول كاتب كوميدى يقضى فترة تدريبه فى الكتابة الكوميدية للتليفزيون، وكان لهذا تأثيره على أعماله اللاحقة وكذلك على تقييم الجمهور له. ذلك أنه جاء إلى الكوميديا وهو مزود بحس غريزى لما يجعل الجماهير العريضة تضحك. وكان سيمون منذ مسرحياته الأولى يتمتع بإحساس بالحياة وموهبة طبيعية لكتابة الحوار وكثيرا ما أطلق عليه «آلة الضحك»، غير أن الضحك نفسه ليس آليا على الإطلاق، بل إن أفضل نكاته لا تضحك خارج سياقها. وهذا هو الخط الفاصل الحقيقى بين مجرد شخص يطلق القفشات وكاتب الكوميديا الحقيقى. ومن ناحية أخرى، لم تكن تجربة سيمون فى الكتابة التليفزيونية خيرا كلها. إذ خلقت لديه اتجاها نحو التوسل بالضحكة السهلة وأن يتجه إلى كتابة الكاريكاتير وليس رسم الشخصية وأن يبتعد عن كل ما يمكن أن يسىء إلى مشاعر متفرجيه. ربما يكمن الخطر هنا، إذ أنه يكتب وهو فى حالة وعى أكثر مما ينبغى دون أن يدع لموهبته المجال كى تعبر عن نفسها. وليس هناك من عيب فى مراعاة شباك التذاكر، غير أن هذه يجب أن تكون هى النتيجة الجانبية ولكن هناك أحيان يخلط فيها سيمون بين الوسيلة والغاية. كثيراً ما تعتمد المواقف التى يكتبها سيمون على الجانب الشخصى أو مواقف من سيرته الذاتية أو سيرة غيره، فهو يتغذى أكثر من معظم الكتاب على الحياة الواقعية، له ولأصدقائه، لكنه بالطبع بعد أن يكون قد تغذى، يهضم ثم ينسج عمله الخاص به، ثم يتضح فى مسرحياته أنه يتجه نحو الجدية، ربما كانت بوادر جديته تظهر فى مسرحيته المسماة «شخصان غريبان»، إذ نرى فيها رجلين انفصلا عن زوجتيهما وأسسا بيتا معا، وتعد هذه المسرحية عملا مسليا ومؤثراً فى وقت معا، منذ ذلك الحين فصاعدا، أخذ سيمون، عن وعى، أو هكذا يبدو وكأنه يبحث لنفسه عن عمق جديد للكوميديا التى يبدعها.

إن معظم الأعمال الكوميدية تتناول الخاسرين وليس الفائزين، غير أن الخاسرين لدى سيمون أخذوا بشكل متزايد يتكونون من ضحايا ما تسببه حياة المدينة من جراح، وكذلك ضحايا إحباط منتصف العمر، وسن اليأس وما تسببه مشكلات الطبقة الوسطى من انكسار.

لقد كان سيمون يرفع المرآة أمام جمهوره فى برودواى، غير أنه كان حريصا على ألا تكون الإضاءة شديدة، أى أنه لم يكن يكشفهم بقوة مزعجة، ففى الحلقة الأولى من مسلسل «جناح فى فندق بلازا» نرى رجلا وزوجته وسكرتيرته وما يترتب على ذلك من تعقيدات من آن لآخر. إذ كان هؤلاء الأشخاص يحسون بالوحدة وعدم التحقق، كذلك كان حال بارنى، صاحب مطعم السمك بطل مسرحية «آخر العشاق المحترقين» حيث شعر رجل متزوج شهورا يائسا بأن الثورة الجنسية قد تجاوزته. فكان يبذل جهداً يائسا كى يقيم علاقة مع امرأة أخرى، أيا كانت هذه المرأة الأخرى، فهذا لا يهم.

إن مسرحية "الفصل الثانى"، التى ننشرها هنا تعنى بالحياة فى نيويورك، وتركز على ما يقوم بين الناس من علاقات. وعلى الأخص العلاقة بين جورج وجنى، وهنا نجد سيمون وهو يعود إلى ما دأب عليه فى السابق من الاعتماد على جانب السيرة الذاتية، فليس من قبيل المصادفة أن مسرحية "الفصل الثانى" مهداة لزوجة سيمون مارشا.

تبدأ المسرحية ذات يوم من أواخر فبراير بعد الظهيرة، وتستمر حتى منتصف الربيع.

يتألف موقع الأحداث من شقتين منفصلتين على جانبين متقابلين من مانهاتن، يسكن جورج شنيدر فى إحداها وتسكن جنى مالون فى الأخرى، شقته على يسار المسرح، وهى تقع فى غرب سنترال بارك فى عمارة من المبانى الأقدم فى نيويورك، حيث الأسقف والحجرات أعلاى وأوسع من العلب الأصغر والأكثر تسطيحا التى يبنونها اليوم، أما شقتها، فهى واحدة من تلك العلب الأصغر غير الجميلة المسطحة التى يبنونها اليوم، وهى فى ثيرد أفينيو، ديكور شقته مريح تقليدى حيث المقاعد الوثيرة وأريكة وأرفف الكتب التى تمتد من الأرضية إلى السقف، كما يوجد الكير من الصور الفوتوغرافية له ولزوجته، أما شقتها فهى حديثة براقة جذابة باعثة على المرح، ويرجع هذا إلى أنها هى أيضا كذلك، نحن نرى حجرتى المعيشة لكلاتا الشقتين بالإضافة إلى المدخلين والبابين، شقته بها مطبخ وممره يؤدى إلى أربع حجرات أخرى. وشقتها بها مطبخ صغير وحجرة نوم.

المشهد الأول

(الساعة نحو العاشرة والنصف مساء. فى شقته ينفتح الباب ويدخل جورج شنيدر (42 عاما) يرتدى معطفا وكوفية ويحمل حقيبة ملابس جلدية مكتظة وحقيبة صغيرة أخرى، يضىء الأنوار، وهو رجل جذاب ذكى، يبدو فى هذه اللحظة متعبا ونحيفا، يضع حقائبه، وينظر حوله فى الحجرة ويتجه نحو مائدة وضع عليها بريده، لقد تكدس عدد كبير من الخطابات، يتطلع إليها ويلقى بعضها فى سلة المهملات، ويأخذ الباقى معه ويتجه إلى أحد المقاعد، حيث يجلس ويبدأ فى قراءتها.



اللوحة للفنان طارق زايد

يظهر ليو شنيدر، حاملا معه حقيبة ملابس أخرى تخص جورج، ليو فى نحو الأربعين، يرتدى معطفا من الشموا وكوفية وقفازا).

ليو :

(وهو يدخل من الباب)

جورج لن تصدق هذا، وجدت مكانا كى أوقف سيارت تماما أمام العمارة، لقد حدث هذا لأول مرة منذ أربع سنوات، أعتقد أنى سوف أشترى شقة هنا، فأنا لا أريد أن أتخلى عن هذه المساحة للسيارة.

(يضع الحقيبة على الأرض)

ليو :

يا إلهى القدير الحرارة هنا أربع درجات، هاى ما رأيك فى أن تؤجرها للألعاب الأوليمبية الشتوية وتحصل على نفقاتك؟ أين تشعل التدفئة؟

(جورج يقرأ البريد)

ليو :

أشم رائحة غاز، أتشم رائحة الغاز يا جورج؟

جورج :

(رافعاً رأسه) ماذا؟

ليو :

الغاز، بحق المسيح (**يجرى إلى المطبخ، إلى الموقد**. يستمر جورج فى قراءة البريد، ويعود ليو).

ليو :

لقد كان مشتعلا، ألم تتأكد منه قبل أن تذهب؟ حمدا لله إذ لم يكن معى سيجار، مجرد عود ثقاب واحد، ونعود فورا إلى إيطاليا (**يشعل مصباح المكتب**).

ليو :

أين تشعل التدفئة يا جورج؟

جورج :

ماذا؟

ليو :

أين جهاز التدفئة؟

جورج :

التدفئة! إنه... أه.

ليو :

لا تتعجل فى الرد. فالدقة مهمة.

جورج :

أنا آسف.. منظم الحرارة على الحائط وأنت تدخل حجرة النوم.

ليو :

(ينظر إليه) هل أنت على ما يرام؟

جورج :

كلا، هل من المفترض أن أكون على ما يرام؟

ليو :

لقد فقدت بعض الوزن، أليس كذلك؟

جورج :

لست أدرى. رطلان؟

ليو :

هذا أمر مؤكد، فمن ذا الذى يستطيع أكل ذلك الطعام المقرف فى باريس، وروما؟

جورج :

هل تشم رائحة غاز؟

ليو :

ماذا؟

جورج :

أشم رائحة غاز.

ليو :

أظن أن أنفك مصابة بفرق التوقيت، (**يدخل حجرة النوم**).

جورج :

كنت سأقيم أسبوعا آخر فى روما. ثم قلت لا يجب أن أعود، إنى متشوق حقا لأن أعود إلى الوطن؟ (**ينظر حوله**) إنى لأعجب لم فكرت فى ذلك؟

ليو :

(**يعاود الدخول**) هيا ها أنت تسير فى هذا الجليد، والغاز يتسرب فى المطبخ، ولا يوجد هواء نقى هنا لمدة أربعة أسابيع ونصف، أعنى أننا فى شهر فبراير، ونحن نقف هنا نشم هواء يناير، ما رأيك فى بعض الفشار، ومشاهدة ما يعرضه التليفزيون (**يدخل الحقائب إلى حجرة النوم، ويهز جورج رأسه**).

ليو :

يا إلهى يجب أن تعنى بالحمام. لقد تركت الدش يقطر بالماء والنافذة الصغيرة مشرعة. هناك قطع صغيرة من الجليد فى كل مكان. إن المنظر جميل. يشبه جون فى "دكتور زيفاجو"، ماذا تقرأ؟

جورج :

أقرأ البريد.

ليو :

هل ثمة شىء ملفت؟

جورج :

لا يوجد شىء من هذا. إلا إذا كنت تحب خطابات العزاء، كنت أظن أنى أجبت على آخر خطاب حين غادرت. هل لدينا عمة تدعى "هنرى".

ليو :

(**من خارج خشبة المسرح**) هنرى! لدينا العم هنرى. فى كينجستون، نيويورك.

جورج :

هذا الخطاب موقَّع العمة هنرى.

ليو :

(**من خارج الخشبة**) العم هنرى بلغ الثالثة والستين تقريبا، فربما يمر

• المنتج أحمد الإبيارى يقوم حاليا بمحاولات لإعادة استئجار مسرح الزمالك.





• إن علاقة الفنان التجريبى بالجمهور التقليدى تحمل نفس إشكاليات علاقة الأفراد والأقليات بالغالبية فى إطار الممارسة الديمقراطية، وما يحدث فى مجال الديمقراطية السياسية من قمع للأفراد والأقليات باسم الصالح العام ورأى الأغلبية، قد يحدث أيضًا فى مجال التجريب المسرحى.

بتغيير فى حياته.

جورج :
(**يقرأ**) يؤسفنى أن أسمع عن مصابك، مع أعمق الأسى، العمة هنرى؟

ليو :
(**يخرج من المطبخ يرفع الطعام أمام جورج**) أتريد أن ترى لبنا فاسدا؟ أتريد أن ترى خبزا أبيض وقد استحال إلى خبز الأرز الخشن من تلقاء نفسه؟ هل تريد أن ترى طبقا من العنب قد جف حتى صار زبيبا؟

جورج :
(**ينظر إلى خطاب**) هل تريد أن تستمع إلى شىء ما، يا ليو؟

ليو :
محاولا تجنب الماضى.

جورج :
لقد وصلت توا. وأنت متعب. فلم لا تزيل الجليد عن الحمام، وتأخذ حماما.

جورج :
خطاب واحد، فقط؟ عزيزى ميستر شنيدر، اسمى ميرى آن باترسون. نحن لم نلتق أبدا، لكنى كنت أعرف زوجتك الراحلة باربرا، معرفة سطحية. فأنا أعمل فى محل سابرينا، حيث اعتادت أن تحضر كى تقص شعرها. لقد كانت جميلة، ومن أكثر ممن التقيت بهم دفئا فى المشاعر. يبدو أنى كنت دائما أحكى لها عن متاعبى، وكانت دائما ما تجد شيئا رائعا تقوله لى كى تسرى عنى. ولسوف أفتقد وجهها الباسم والطريقة التى اعتادت أن تحضر بها متقافزة إلى المحل كبنت صغيرة. وإنى أشعر بأنى محظوظة إذ عرفتها. كنت (أود أن أرد قليلا من مرحها الطيب فحسب. ليباركك الرب ويحفظك، ميرى آن باترسون؟ يضع الخطاب).

ليو :
(ينظر إليه، مدركا ألا يتدخل فى هذه اللحظة).

جورج :
ما الذى جعلنى أقرأ هذا؟

ليو :
(إنه لطيف جدا. إنه خطاب رقيق، يا جورج.

جورج :
كانت باربرا تعرف عددا لا يحصى من الناس لم أعرفهم أبدا.. كانت تعلم أن ريكو، بائع اللبن، كان مراقبا للطيور، فى سنترال بارك، وأن فينس، الجزار، فى محل جريستيد، كان يرسم صوراً مصغرة للقطط كل نهاية أسبوع فى الدور السفلى فى منزله فى جزيرة ستاتينز وكانت تتحدث إلى أناس على مدار العام لم أكن ألقى التحية عليهم إلا فى عيد الميلاد.

ليو :
(**ينظر إليه**) أظن أنه كان فى إمكانك قضاء شهر آخر فى أوربا.

جورج :
تعنى، كان من المفروض أن أعود إلى الوطن وأنسى أنى كانت لى زوجة عاشت معى اثنتى عشرة سنة؟ هذا لا يحل شيئا، يا ليو. ربما كانت هذه الرحلة أكثر ما قمت به من الرحلات حمقا فى حياتى. ذلك أن لندن كانت مفلسة، وكانت إيطاليا فى حالة إضراب، وفرنسا كانت تكرهنى، أما أسبانيا، فكانت ما تزال فى حالة حداد من أجل فرانكو. لم يذهب الأمريكيون إلى أوربا التى حطمها الحزن فى الوقت الذى يرغبون فيه فى التغلب على الحزن الذى يحطهم؟

ليو :
هذا يحيرنى. إذ كنت أعتقد دائماً أن المرء فى إمكانه قضاء وقت بغيض أيضا هنا فى أمريكا.

جورج :
ماذا ترانى فاعل بهذه الشقة، يا ليو؟

ليو :
أتدير نصيحتى؟ انتقل. ابحث لنفسك عن مسكن جديد.

جورج :
كانت الذكرى تطاردنى فى لندن ظللت أسير فى الشوارع أبحث عن باربرا فى هارودس وكينجس رود، وبورتوبيللو وكان عمال البيع يقولون لى: اختر ما تريد، يا سيدى فأقول: كلا، إنها ليست هنا؟ أعرف أن هذا جنون، يا ليو، لكنى، حقا كنت أقول فى نفسى، هذه نكتة. أنها لم تمت. إنها فى لندن تنتظرنى. كل ما هنالك أنها تلعب هذه اللعبة الرومانسية الخيالية. العالم كله يعتقد أنها ماتت لكننا نلتقى سرا فى لندن، ننتقل إلى شقة، ونختفى عن جميع الأنظار، ونحيا حياتنا سرا. أتدرى، كان من الممكن لها أن تفكر فى شىء كهذا.

ليو :
لكنها لم تفعل. أنت الذى فكرت فى ذلك.

جورج :
حين كنت فى روما، شعرت بالغضب منها، أعنى أننى جننت حقاً. إذ كيف جرؤت أن تفعل بى شيئا كهذا؟ لم أكن مطلقا لأفعل مثل ذلك. أبدا كنت كالمجنون، أسير فى إحدى الليالى فى شارع فينيتو ألعن زوجتى المتوفاة.

ليو :
فى إيطاليا، ربما لم يعيروك أى اهتمام.

جورج :
فى إيطاليا، يتفقون معك. (**يهز رأسه**) ليو، يا أخى الصغير اللطيف. هأنذا قد عدت. إلى حياة جورج شنيدر. من أين أبدأ بحق الجحيم؟

ليو :
لست أدرى. أتحب الذهاب للرقص؟

جورج :
أنت تعرف أنك ذكى. فهل ماريلين تعتقد أنك ذكى؟

ليو :
أجل.. وهذا غير كاف. وأريد لجميع النساء أن يعتقدن ذلك.

جورج :
هل كل شىء على ما يرام، فى بيتك؟

ليو :
لا يمكن أن يكون الحال أفضل من هذا.

جورج :
هل أنت متأكد؟

ليو :
لا تسأل مثل هذا السؤال أبدا مرتين. يجب أن أذهب (**يربط أزرار معطفه**) ما رأيك فى لعب البوكر يوم الخميس؟

جورج :
سوف أخبرك.

ليو :
أتريد أن أحصل على تذاكر لمباراة فريق نيكس، يوم السبت؟

جورج :
سنتحدث فى ذلك.

ليو :
ما رأيك فى تناول العشاء يوم الأحد؟ الاثنين؟ ربما كان يوم الثلاثاء هو يوم الأخبار السعيدة بالنسبة لى؟ (**يقلد عازف ترومبون يعزف أغنية "الرجل الذى أحبه". لكن جورج لا يستجيب**).

ليو :
هى هى جورجى.

جورج :
إننى على ما يرام، يا ليو. أؤكد لك، فقط أعطنى قليلا من الوقت، ماشى؟

ليو :
لست أدرى ماذا يمكننى أن أفعل من أجلك.. إننى أشعر بالعجز التام.

جورج :
حسن، ربما يمكنك أن تحضر فى السابعة غدا وتعلمنى كيف أفتح علب التونة.

ليو :
(**ينظر إلى جورج**) الآن أنا مجنون. أظن أن هذا شىء معد، أيضا. إذ إننى لن أسامحها لوقت طويل، يا جورج. ليو يتجه إلى جورج ويعانقه وتترقرق الدموع فى عينى ليو. يسحب نفسه ويتجه إلى الباب.

ليو :
سأعود فى الأسبوع القادم، وسوف نقضى نحن الاثنين وقتا صاخبا، أتفهم؟ أعنى أنى أريد أن تكون صاخبًا حتى الثمالة ثم نأخذ السيارة إلى كينجستون ونستفسر عن ذلك العمة هنرى. فإذا كان لديه مال، فلربما يكون صيدا جيدا لك. (يستدير ويذهب بسرعة، يستدير جورج وينظر إلى الشقة، ثم يلتقط حقيبته الشخصية يتنفس نفسا عميقا)

جورج:
ماشى فلأتجرع الأمر كله فى ليلة واحدة. (يتجه إلى حجرة النوم. تطفأ الأضواء ببط

المشهد الثانى

(شقتها. الوقت منتصف فبراير، حوالى الرابعة والنصف فى مساء قارس البرودة. ضوء نهار الشتاء يذوى بسرعة. ينفتح الباب وتدخل جنى مالون وتضىء الأنوار. إنها امرأة جذابة فى حوالى الثانية والثلاثين من العمر ترتدى معطفا من شعر الجمل، وحذاء طويلا من الجلد وقبعة صوفية. وتضع حقيبة أمتعة وتحمل حقيبة كتف ثقيلة ممتلئة. تنظر حولها وتزفر زفرة عميقة. خلفها تماما فى ميدويك، فى حوالى الخامسة والثلاثين. ترتدى ملابس تشبه أهل الضواحى، ملابسها ليست أنيقة ولكنها الملابس التى تلائم الطقس. تحمل علبة أدوات الزينة الخاصة بجنى).

فى :
لا يهم عدا ازدحام المرور. فى كل الأحوال لقد كلف الأمر ستة وعشرين دولارًا من مطار كينيدى حتى شارع أربعة وثمانين.

فى :
(**تغلق الباب**) إن دفع فاتورة الغاز الخاصة به شىء، والإنفاق على ابنته فى الكلية شىء آخر.

جنى:
(**تخلع معطفها**)

فى :
تتذكرين سائق سيارة الأجرة فى العام الماضى؟ حين أخذ تلك العائلة المكسيكية اللطيفة فى المطار، ونقلهم إلى داخل المدينة وتقاضى منهم مائة وستين دولارا؟ وقال لهم، فى أمريكا أجرة التاكسى تبدأ من اللحظة التى تركبون فيها الطائرة. الجو لطيف ودافئ هنا. هل تركت التدفئة مشتعلة لمدة أسبوعين

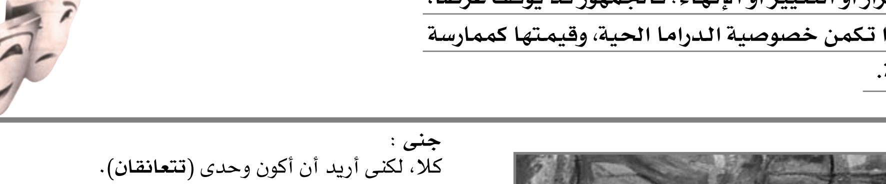
جنى :
لقد قلت للبواب أنى سأعود اليوم. ربما أشعلها هذا الصباح.

فى :

اللوحة للفنان « محمد سلطان»

• د. أشرف زكى رئيس البيت الفنى للمسرح قام مؤخراً باستئجار مسرح رومانس لتقديم عروض مسرح الدولة عليه.





● إن بنية العرض المسرحى تفترض قدرة الجماعة على التحكم فى مسار التجربة المعاشة بالاستمرار أو التغيير أو الإنهاء؛ فالجمهور قد يوقف عرضاً، وكذلك الممثلون، وفى هذا تكمن خصوصية الدراما الحية، وقيمتها كممارسة وجودية جماعية تجريبية.



اللوحة للفنان «عوض محمد مصطفى»

منظمة. إنك منظم بشكل مزعج. إنى على استعداد لأن أعطى أى شىء كى أكون مثلك. أنا جائعة. كان ينبغى أن نتوقف عند محل البقالة **(تدخل المطبخ)**.

جنى :
لقد تركت لديهم قائمة بالطلبات قبل أن أذهب. وربما سلموها هذا الصباح.

فى :
(تفتح الثلاجة وتنظر داخلها) كل شىء موجود يا إلهى تسافرين بالطائرة ألفى ميل كى تحصلى على الطلاق وتتذكرين ترك طلب بالبقالة.

جنى :
(تطلب التليفون) إنها تلك التربية الكاثوليكية. لقد كنت متفوقة فى الانضباط.

فى :
لبن وجبن وزبد وبيض وخبز... اسمعى، أتحبين الحصول على عمل فى منزلى؟ وأن تزود حجرتك بتليفزيون ملون؟

جنى :
شخصية ممتازة. كانت الراهبات تحبها. لكنها كانت فاشلة فى الزواج. **(تتحدث فى التليفون: أربعة ستة اثنين، من فضلك)**

فى :
نباتاتك تبدو لطيفة، أيضا. هل كنت تروينها بطريقة صحيحة؟

جنى :
ثلاث مرات فى الأسبوع **(فى التليفون)** نعم؟

فى :
هل لديك الشجاعة لأن تقولى هذه لامرأة لديها ممر عشبى ميت وشجرتين قد سقطتا على الأرض؟

جنى :
(فى التليفون) شكرا. تضع السماعة، سوف أغير رسالة فى السكرتيرة الآلية. ذلك أنى أتلقى رسالة غاية فى الملل.

فى :
هل نسيت ثمة شىء؟

جنى :
لا شىء. لقد حصلت على كل شىء خططت له حتى الساعة الخامسة. ابتداء من الخامسة ودقيقة يا للجحيم إذا كان الجو دافئا هنا، فلم أرتعش إذن؟

فى :
لقد اقتطعت خمس سنوات من حياتك. فليس من الملائم أن تقهقهى ضحكا.

جنى :
لازلت أشم شبح رائحة سيجار جس. يا إلهى، ما أرخص أن أشعر بأن شيئا يسكننى ربما مر كى يأخذ بقية ملابسه.

فى :
سيدنى يشكو من أن مجفف الملابس الذى أستخدمه يتسبب فى أشياء فظيعة. وليست لدى الشجاعة لأن أخبره بأنى أنسى أن أصلحه.

جنى :
لم أدرك أبدا أن لدى كتبا كثيرة لم أقرأها. هذه الرواية الضخمة سوف أحاول قراءتها مرة أخرى.

فى :
أظن أن هذا خطأ. الآن لا يجب قراءة أشياء من الوزن الثقيل. لو كنت مكانك لقرأت أشياء تافهة.

جنى :
اسمعى، لا يجب أن تضيعى وقتك حتى أستعيد تكيفى، أليس كذلك، يا فى؟

فى :
عليك أن تتريثى. لا أريد لك أن تتعرضى لمشكلات **(تنظر من النافذة)**.

فى :
أو يا إلهى.

جنى :
ماذا؟

فى :
إنى أشاهد أروع جسم لشخص عبر الشارع.

جنى :
رجل أم امرأة؟

فى :
لا أستطيع أن أتبين ذلك. إذ إن المنظر خلفى.

جنى :
ربما تكون لوب، الراقصة الأسبانية. فلديها جسم جميل.

فى :
رائعة. النساء جميلات حقا. لا عجب فى أننا نجعل الرجال يجنون. أعنى بعضنا. هل خطر لك أن تقعى فى حب امرأة؟

جنى :
إنى متعبة حقا.

فى :
أحيانا ما أتعجب فى ما أفتقده فى الحياة. ربما كان يجب ألا أترك تكساس.. ماذا جرى هذا الأسبوع؟

فى :
تناولت أنا وسيدنى العشاء مع أصدقاء فى الأسبوع الماضى. مع اثنين ظلا متزوجين لمدة عشرين سنة، ولم يتوقف الرجل دقيقة واحدة عن التدله بزوجته. وقالا إن هذا أجمل وقت فى حياتهما – وأنهما لم يعرفا قبل الآن كيف يستمتعان بوجودهما معا. فقلت فى نفسى: اللعنة.. على أن أقضى اثنتى عشرة سنة أخرى حتى أصل إلى الأوقات الجميلة.

جنى :
هل ذكرت هذا لسيدنى؟

فى :
(ترتدى معطفها) ليس بعد. إذ لا أستطيع أن آخذ موعدا من سكرتيرته.

جنى :
إننى عاجزة عن فهمك. فأنا أعرف عن مشكلات حياتك الزوجية أكثر مما يعرف سيدنى. لم لا تتكلمين؟ مما تخافين؟ ماذا تظنين أنه سيحدث إذا ما قلت له ما تقوليه لى فى هذه الحجرة.

فى :
أخشى أنك فى المرة التالية، أنت التى سوف تستقبليننى فى المطار.

جنى :
أوه يا إلهى، إن هذا يثير غضبى. لم نشعر هكذا بالرعب؟ لقد أضعت خمس سنوات بشعة مع جس محاولة تبرير السنة الواحدة الطيبة التى عشتها معه لأنى كنت لا أرغب أن أتحمل مسئولية حياتى. غبية.. إنك غبية يا جنى مالون نحن جميعا لا يجب أن نحصل على نفقة، بل يجب أن نسترد ما فقدناه من سنين عمرنا. ألن يكون من المدهش لو أن القاضى قال ولو لمرة واحدة؟ إنى أمنحك ست سنوات، وثلاثة أشهر، ويومين، مع الاحتفاظ بجسدك الشاب السابق، وجلدك النضر البراق.

فى :
لو كنت أمى، لكان شكلى رائعا.

جنى :
لا تسندى لى كل هذا الفضل. إنى فقط أجيد الكلام والآن اذهبى إلى بيتك. إذ إنى أريد أن أتسلل إلى فراشى وأحاول أن أتذكر ماذا كان اسمى قبل الزواج.

فى :
أواثقة من أنك ستكونين على ما يرام وحدك؟

جنى :
كلا، لكنى أريد أن أكون وحدى **(تتعانقان)**.

فى :
تستطيعين الاتصال بى فى منتصف الليل. فأنا وسيدنى لا نفعل أى شىء. فى تذهب، وجنى تأخذ حقيبة ملابسها إلى حجرة النوم.

المشهد الثالث

(شقته. الوقت: المساء التالى، حوالى الخامسة مساء. من الواضح أن جورج يواجه صعوبة فى التركيز فى الآلة الكاتبة. يرتدى بنطلونا فضفاضا وقميصا مفتوح الرقبة وسويتر مفتوحاً من الصوف وخف. بينما يكتب على الآلة يدق جرس التليفون).

جورج :
(فى التليفون) ألو.. نعم من؟ ليونا زورن. نعم، تلقيت بطاقتك. لقد تضايقت حين علمت أنك وهارفى قد انفصلتما. حسن، لا يمكننى أن أقول إننا كنا صديقين حميمين. إنه معالج رائع للعمود الفقرى بالتدليك. العشاء يوم الخميس؟ الخميس.. الخميس.. آه لدى شىء ما يوم الخميس.. الخميس التالى؟ يدق جرس الباب. جورج. يى، أظن أن لدى شىء فى تلك الليلة أيضا آه حسن، يا ميسيز زورن من فضلك انتظرى على الخط. جرس الباب يدق. يضع السماعة.

جورج :
(فى ضيق) أيها المسيح **(يفتح الباب. يدخل ليو)**.

ليو :
اجلس. على أن أتحدث معك.

جورج :
دقيقة واحدة، يا ليو، إنى أتحدث فى التليفون. **(فى التليفون)** مسيز زورن؟ قلت الخميس القادم؟ أظن أن لدى شيئا ما فى تلك الليلة. ولكن دعينى أراجع مفكرتى. سأعود حالا. **(يضع السماعة. ويتجه إلى ليو. يشير ليو مومئا إلى أن الخط مفتوح)**.

جورج :
ليو، هناك امرأة على التليفون تطلب منى موعدا.

ليو :
حقا؟

جورج :
(هامسا) كان زوجها معالج عمودى الفقرى.

ليو :
وماذا فى ذلك؟

جورج :
تركها من أجل الارتباط بمتزلجة على الجليد فى لاس فيجس.

ليو :
وما شكلها؟

جورج :
إنها تشبه امرأة يتركها المرء من أجل متزلجة على الجليد فى لاس فيجس.

ليو :
فما مشكلتك، إذن؟

جورج :
(غاضبا) ماذا تقصد بقولك ما مشكلتك؟ لا أريد تناول العشاء معها.

ليو :
ماذا تريد أن تتناول؟

جورج :
لا شىء. أريد منها أن تنهى المكالمة. ولا أريد منها أن تطلبنى.. اسمع، ربما كانت امرأة لطيفة جدا. ولا أريد أن أكون قاسيا معها، لكنى لست راغبا فى تناول العشاء معها.

ليو :
هل تشعر بأن الوضع يكون أفضل إذا ما خرجت معها؟ ما اسمها؟ سأتحدث معها **(جورج يوقفه)**

جورج :
ليو أرجوك **(يعود للتليفون)**.

جورج :
ميسيز زورن؟ آسف إذ أبقيتك على الخط. آه، ميسيز زورن دائما ما كنت أحس أنه من الأفضل أن أكون أمينا أمانة تامة. وأنا لست حقا متلهفا للخروج فى هذا الوقت بالذات.. حسن، لقد حاولت بضعة مرات، ولم أنجح.. كل ما هنالك أنى لا أشعر بأنى مستعد من الناحية النفسية.. حسن، لا أعتقد أنى أستطيع تحديد موعد دقيق، حين أكون مستعداً.

ليو :
(يشير له بالتقدم).

جورج :
فى الواقع، نحن فى نفس القارب لكن ليس من الضرورى أن نجدف معا. أعتقد أن كلا منا عليه أن يسير فى مجراه.

ليو :
أيها المسيح.

جورج :
حسن، نعم، من الممكن أن نلتقى فى أعلى النهر ذات يوم، إنى لا أستبعد ذلك.

ليو :
هل هذا من رواية الملكة الأفريقية؟

جورج :
(يبعد السماعة حتى لا تسمع ملحوظة ليو) ليو، أرجوك **(ثم يتحدث فى التليفون)** نعم،.. حسن، لو أعدت النظر، سوف أتصل أجل. إلى اللقاء يضع السماعة. يا إلهى لقد تركنى الرجل بظهر مؤلم كما ترك زوجته.

● المخرج المسرحى إسلام إمام يبدأ هذا الأسبوع بروفات العرض المسرحى «وحّدوه» لفرقة مسرح الشباب.



● إن عرض فيلم لا يتطلب بالضرورة حضور متفرجين، فالآلة تعمل وتعرض فى استمرار تعسفى، حتى ولو ترك جميع المتفرجين القاعة، وهذا ما يستحيل حدوثه فى المسرح.

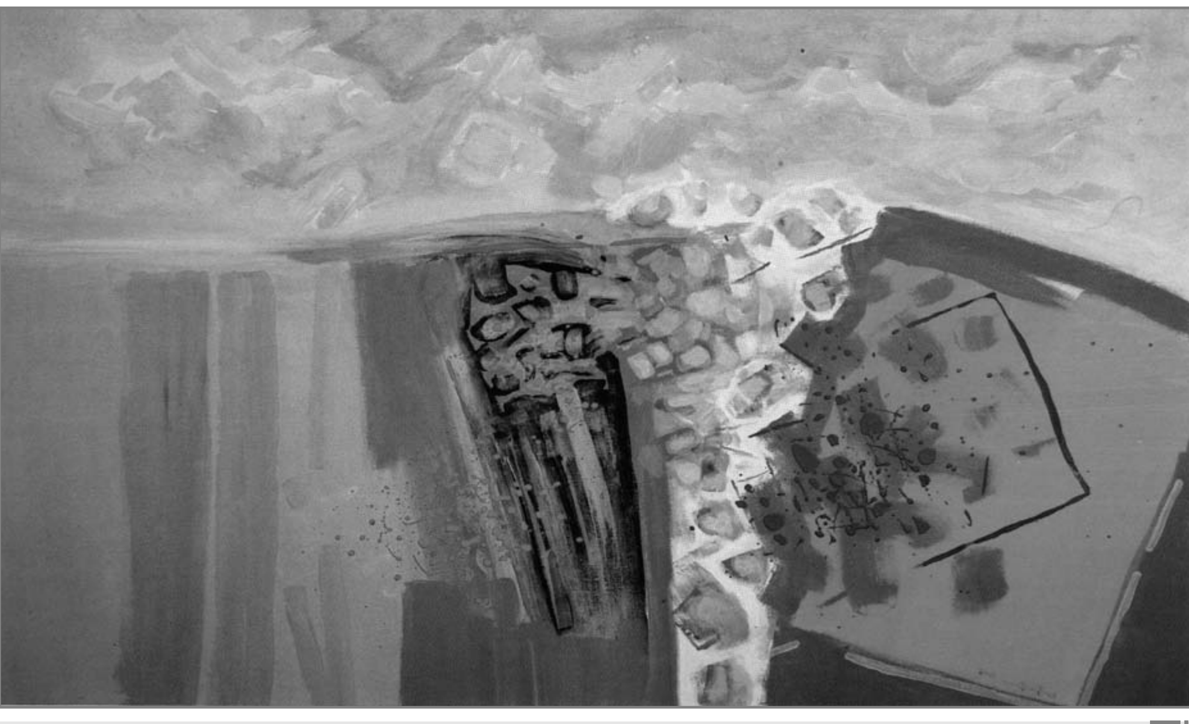
ليو :
(**ناهضا**) ليس هناك ما يكفى من الرجال. أريد أن أساهم فى حل المشكلة، لكن مارلين لا تتفهم الموقف.
جورج :
إن النساء يستدعيننى للخدمة، يا ليو. إنهن يستدعيننى بالتليفون.
ليو :
وبماذا عساهن أن يستدعينك عبر التليفون؟
جورج :
لكنهن صريحات فى ذلك منفتحات جدا. إنهن يفصحن عما يردن؟ كيف حالك، لقد ترملت حديثا.. أو.. هاى إنى مطلقة؟ أنى منفصلة قانونيا. إحدى النساء اتصلت قائلة: إنى منفصلة قانونيا. وأقسم أن زوجها كان فقط فى إجازة.
ليو :
إننا فى عالم تنافسى، يا جورج، والمرأة تقبع منتظرة بجانب التليفون، تظل منتظرة بجانب التليفون.
جورج :
أتعلم أنى دعيت لثلاثة تجمعات لزملاء دراسة قدامى، لم أكن حتى طالبا فى أى منها.
ليو :
اسمع يا جورج، أتدرى أن الوحدة هى أكبر ما يمارسه الناس بعد الاحتفال بعيد الميلاد فى أمريكا؟
جورج :
أتدرك مقدار الشجاعة الذى يمكن أن تكون هذه المرأة قد احتاجت إليه كى تطلبنى الآن؟
ليو :
أتظن أنك الأول والوحيد الذى اتصلت به؟ ربما تكون لديها قائمة كاملة بعملاء زوجها. فإذا كانت قد اتصلت بك، فهذا لأنها وصلت إلى الأشخاص الذين يسمون جورج.
جورج :
ألا تجد فى هذا ما يثير الحزن؟.
ليو :
من المؤكد أنى أجد فى هذا ما يثير الحزن. لهذا توجد كل هذه البرامج التى تتناول هذه الموضوعات فى التليفزيون والآن، إذا كنت راغبا فى أن تشعر بالحزن على نفسك وعلى جميع من تكبدوا خسارة فى هذا العالم، فهذا شأنك. أما أنا، فعملى هو أن أجعل المكان مرحا. فأنا مهندس الديكور الداخلى الذى بعثه الله، ولقد أرسلنى كى أعطيك بقدر من السعادة.
جورج :
ليو، لا تفعل ذلك بى مرة أخرى.
ليو :
هذه المرة، الوضع مختلف، فهذه الفتاة تتطلب مناقشة جادة، أظن أنى عثرت على كنز دفين، استمع إلى، يا جورج.
جورج :
إنى لم أشف بعد من الكنز الدفين الذى عثرت عليه فى الأسبوع الماضى. وهو كذلك، إنها غلطتى. إذ كان على أن أفهم من المكالمة التليفونية معها ثلاث مرات. يا حبيبى، مرتين، أنك عسل، مرة. إنك رائع؟ كل هذه كانت تحذيرا كافيا إنى مشغول جدا يا ليو. ذلك أننى كتبت ثلاث مائة صفحة من كتابى الجديد ولم أفكر فى قصة بعد.
ليو :
وهو كذلك، أعتذر، لقد أسأت الفهم. كنت أعتقد أنك ترغب فى شخص تقضى وقتا معه.
جورج :
انظر إلى يا ليو، أنا إنسان عادى بسيط لطيف يأكل الفاكهة ويرتدى خفا. فما الذى جعلك تعتقد أنى سوف تروق لى فتاة شقراء صاحبة تصبغ خطا متعرجا من اللونين الأزرق والأحمر القانى فى شعرها؟ لقد كانت تشبه غلاف أحد أشرطة الأغانى.
ليو :
لكن لها جسدا رائعا عليك أن تقر بأن جسدها قد أحسن صنعه وكأنما هو تحفة فنية.
جورج :
لقد حجزت مائدة فى أحد أفخر المطاعم الفرنسية فى نيويورك. وارتديت حلة زرقاء جميلة، ودققت جرس باب شقتها، فإذا بهذه المخلوقة القادمة من فيلم حرب النجوم تقول: أهلا. أتدرى ما نوع الفستان الذى كانت ترتديه؟ فستانا كهربائيا لم أر أين وصل بالكهرباء لكنه كان فستانا كهربائيا. أقسم أننا ركبنا سيارة الأجرة فحدثت للسائق شحنة كهربية فى المذياع. فى المطعم دعوت الله أن يحدث إظلام تام آخر.
ليو :
وهل قلت لك أن تأخذها إلى مكان لطيف؟ كان فى مقدورك أن تأخذها إلى الرينبو روم، أو أى مكان لا يذهب إليه سوى من هم من خارج المدينة. لكنك قضيت وقتا لطيفا، أليس كذلك؟ صحيح، يا جورج؟ هيا، خبرنى، فلقد تعبت كثيرا من أجل ذلك.
جورج :
ماذا تعنى بقولك إنى قضيت وقتا لطيفا؟ لقد هبت عاصفة، وأنا جالس هناك وفى يدى عصا لصد البرق. لم أقض وقتا لطيفا. لقد طلبت قطعة من كبد الأوز بتسع دولارات وصنعت منها ساندويتش لا يستطيع أكله سوى بطل. اذهب إلى بيتك، يا ليو.
ليو :
جورج، لقد عرفت هذه الفتاة على زبائن من العيار الثقيل من هوليود، وهم يتصرفون معى تصرفا حسنا كل عيد ميلاد.
جورج :
أتريد أن تفهمنى أن هذه الفتاة بائعة هوى؟ هل تريد أن تقول لى إن هذه الخريجة من مدرسة كون اديسون عاهرة.

ليو :
هل يمكن أن أفعل ذلك بك؟ أفعل ذلك بأخى؟ إن بامبى فتاة رائعة. هى طائشة فى مظهرها الخارجى، نعم. غريبة الملبس، هذا صحيح. لكنها ليست من بائعات الهوى... لماذا؟ هل تقاضت منك أى شىء؟
جورج :
على ماذا؟ لقد كنت مرتبكا، وكنت أخشى أن ألمسها.
ليو :
كانت هذه حركة سيئة من جانبى، ماشى؟ لم أكن أعرف ذوقك. أما الآن فإن معرفتى أفضل. ولكن إذا كنت تقول لى إنك مستعد لامرأة جادة، يا جورج، فإنى التقيت بها الليلة الماضية فى محل.
جورج :
أغلق الباب، وأنت خارج يا ليو.
ليو :
لدى إحساس بالنسبة لهذا الأمر، يا جورج فلا تخذل شعورى.
جورج :
(**يتجه نحو حجرة النوم**) أرجوك، يا ليو لدى عملى، ولدى أصدقائى، ولدى الفرق الرياضية التى أهواها، لدى رياضة الجرى والألوان المائية. إن حياتى مليئة، ولقد خلت الدنيا من أمثال باربرا، ذلك أنك إذا ما التقيت بأمثالها مرة واحدة فى حياتك، فهذا معناه أن الله كان يغمرك بكرمه. سوف أسير. وسوف ألتقى بالناس، لكن على أن ألتقى بهم على طريقتى، فى الوقت المناسب. إنى أقدر لك ما تفعله لكن لا تفعل أكثر من ذلك. ليو، دعنى أصفها على الأقل: لها أنف، وعينان، أذن أو اثنتان (**يتبع جورج إلى حجرة النوم**) دعنى أترك لك رقم تليفونها. وليس عليك الاتصال بها فورا. بل اتصل بها فى أى وقت تشاء.

(إظلام)

المشهد الرابع

(شقتها، توجد حقيبة ملابس على الأريكة، جنى تحزم حقائبها، جرس التليفون يدق، ترد على التليفون، ألو.. حسن، يا لها من مفاجأة، كيف حالك يا جس؟ بخير.. لقد مر وقت طويل منذ سمعت صوتك، لقد استعدت صخبك وحيويتك. أوه لقد وجدت زوجاً من أحذية البيس بول القديمة الخاصة بك فى الحجرة الصغيرة، هل كنت تريده؟ شكرا، فى وسعى ارتداؤه حين أذهب للتسوق.. مازلت أبدو حزينة؟ أظن أن هذا راجع إلى مزيج من أحزان ما بعد الطلاق والمياه المكسيكية لست متأكدة. لدى ثلاثة أسابيع أخرى بلا عمل. لقد تلقيت عرضا بالذهاب إلى واشنطن كى أقوم ببعض العمل المسرحى فى مسرح أرينا لمدة عام. وماذا عنك؟ حسن، ثابر، فأنت دائما ما تتوصل إلى شىء ما. كان لطيفا منك أن تتصل، يا جس.. حسن، أتمنى لك كل السعادة أيضا. لقد كان هذا ألطف حديث تبادلناه منذ وقت طويل. سأفعل.. جس كنت فقط أريد أن أقول إنى آسفة تضع السماعة وهى توشك أن تذرف الدموع، يدق جرس الباب، تفتح الباب. إنها فى التى حضرت).
فى :
أتؤمنين بالمعجزات؟
جنى :
أتؤمنين بإلقاء التحية؟
فى :
حسن، لقد حدثت معجزتان فى الليلة الماضية فى المحل إذ رآنى مخرج فيلم؟ بينما يدور العالم؟ وأنا جالسة على مائدتنا واتصل بى اليوم وعرض على دوراً.
جنى :
تهانئى.. هذا رائع حسن، وما الدور؟
فى :
اسمها جارلين انديجو.
جنى :
جارلين انديجو؟
فى :
إنها عازفة التشيلو الجديدة فى فرقة بوستون السميفونية.
جنى :
إنى أحب هذه الفرقة. هل سيكون عليك أن تتعلمى العزف؟
فى :
حتى يوم الاثنين.
جنى :
(**تستمر فى حزم، حقائبها**) وما هى المعجزة الثانية؟
فى :
أتتذكرين ذلك الشخص الذى يدعى ليو شنيدر الذى جاء إلى مائدتنا كى يلقى التحية؟ سيدنى لا يعلم ذلك، ولكنى اعتدت التواعد مع ليو حين وصلت إلى نيويورك فى البداية. على أى حال، لديه شقيق اسمه جورج. لقد ترمل حديثا، وعمره اثنتان وأربعون سنة، أعتقد أنت لا تستمعين إلى.. ماذا تفعلين؟
جنى :
إنى أحزم حقائبى. إذا كنت لا تعرفين أن ما أفعله هو حزم حقائب، فكيف لك أن تتعلمى العزف على التشيلو؟
فى :
وإلى أين أنت ذاهبة؟
جنى:
إلى بلدى. إلى كليفلاند. إذ إن لدى رغبة عارمة فى أن أنام فى فراشى القديم الصغير.
فى :
وكم من الوقت ستغيبين؟
جنى:
يومين ربما أسبوعين.
فى:
فى كليفلاند يكون اليومان بمثابة أسبوعين. أليس فى وسعك تأجيل ذلك؟ ذلك أن ليو كان سوف يقنع جورج شنيدر بالزيارة هذا الأسبوع.
جنى:
كم من المرات يجب أن أقول لك ذلك، يا فى؟ لست أشعر بالرغبة فى التواعد مع أى رجل فى الوقت الحاضر.
فى:
حسن، هذا ممتاز. وكذلك جورج شنيدر، فهو أيضا لا يرغب فى التواعد مع أى امرأة. على الأقل، هناك شىء مشترك بينكما.
جنى:
أنى لأعجب، ما الذى يمكن أن يجعل منا صديقين؟
فى:
إنه كاتب.. أظن أنه كاتب روائى. لقد التقيت به مرة واحدة منذ بضعة سنوات. ليس رائعاً، لكنه حسن المنظر. وله وجه ذكى.
جنى:
فى، أرجوك أن تكفى. إنى أقدر ما تفعلينه. لقد كنت أنت وسيدنى رائعين، لقد أعجبنى العشاء، كما كان الصديق الذى أحضرتماه لى شخصا غير عادى، لكنه كان ساحرا.
فى:
لا عليك. أعلم أنه لم يرق لك.
جنى:
ليست المسألة أنه لم يرق لى. بل إنى لم أستطع أن أراه. إذ إن طوله ستة أقدام وثمان بوصات. كل ما كنت أفكر فيه على العشاء هو ماذا يحدث إذا ما تزوجنا وحملت طفلا؟ عندها سأظل أضع الطفل لعدة أيام.
فى:
إذا ما أخذت تبحثين عن كل شىء، ففى إمكانك أن تجدى عيبا فى كل شخص.


اللوحة للفنان «صلاح المليجى»

● الفنان الشاب أحمد عبد الهادى شارك بالتمثيل فى أوبريت احتفال أكتوبر مع المخرج عصام السيد الأسبوع الماضى.

• جوهر الممارسة المسرحية، الذى يُشكّل خصوصيتها وتفردها، هو الحضور الجماعى الطوعى فى المكان والزمان – فى الآن وهنا – للمشاركة فى لعبة، أى فى صياغة ومعايشة بديل استعارى، تجريبى، للواقع، لفترة زمنية محددة.

جنى:
لا أعتقد أن عدم الشعور بالراحة مع شخص كان أطول مع النادل وهو جالس معناه أنى أبحث عن العيوب.

فى :
إنى أتحدث عن كل من تخرجين معهم. فأنت تجلسين وتتفحصين الواحد منهم.

جنى:
أنا أتفحص؟

فى:
بل إن عيناك تحدث فيهم ثقوبا. مثلا ذلك المسكين الذى كان معنا فى الليلة الماضية ظل يتفحص نفسه كى يرى ما إذا كانت هناك مشكلة فى ملابسه.

جنى:
وهو كذلك. سأتوقف عن التفحص إذا ما كففت عن ترتيب حياتى الاجتماعية. لقد أخبرتك أن هذا ليس مهما بالنسبة لى فلم تفعلين ذلك؟

فى:
إنى لا أفعل ذلك من أجلك. بل إنى أفعله من أجلى.

جنى :
ماذا؟

فى :
إن لدى رؤى تتعلق بترتيب أفضل قصة رومانسية لك. شخص ما له خلفية قاتمة جى جاتسبى إيرفينج ثالبيرج ليون تروتسكى.

جنى :
يا إلهى هل على أن أحيا حياتى بناء على خيالاتك.

فى :
يا للجحيم بل إنى أرتبها. وربما التقيت أنا أيضاً بمن أحب إنى لا أفهمك، يا جنى. أتريدين أن تقولى لى إنك لن تتعرفى على أى رجل بعد الآن؟

جنى:
(ترتدى معطفها) أجل.. أجل لقد خرجت مع الرجال، وذهبت إلى الحفلات وشبعت من كل شىء. ولو حيانى رجل آخر عند الباب ومهما بدا جذاباً فلسوف أظل بلا زواج. سوف أنفق ما تبقى من حياتى فى أداء عملى فى المسرح على خير وجه. سوف أقرأ جميع الأعمال الكلاسيكية ابتداء بأجاممنون، سوف أجعل حياتى الجنسية حياة ناجحة بقدر استطاعتى. ولا تظنى أنى غير عابئة. بل إنى أحيانا أرقد فى فراشى وأفكر، هل من الممكن جسديا ألا تكون لى حياة جنسية لوقت طويل، هل فى إمكانى أن أسترد حياتى حين كنت عذراء؟ حسن، سوف أستكشف ذلك. لكنى سوف أسترجع كل ما أستطيع فى كليفلاند.
(تمسك بحقيبة ملابسها وتتحرك. يدق جرس التليفون).

فى:
أوه.. يا إلهى، ربما يكون هذا جورج شنيدر.

جنى:
خيالك هو الذى يهيئ لك هذا، أنت التى ستردين على التليفون. تذهب وتعدو خلفها وهى تصيح. سوف أعطيك مائتى دولار، لو رددت على هذه المكالمة. **(لكن جنى كانت قد ذهبت.. تغلق فى الباب وتذهب).**

المشهد الخامس

(شقته بعد ذلك بأسبوعين، حوالى التاسعة مساء، يدخل جورج حجرة المعيشة، حاملا مرجعاً. يبحث عن شىء فى المكتب، وحول الأريكة، ثم يتوجه نحو التليفون، ويدير رقما، ما يزال يبحث حوله).

جورج :
(فى التليفون) مارلين؟ هل ليو موجود؟ لا، يمكنك أن تصيحى فى الحمام.. اسأليه إذا كان يتذكر أين وضع رقم تليفون سيدة تدعى جينكينز أو جيرجينز أو شىء كهذا. لقد كتب الرقم وتركه لى فى مكان ما هنا فى الأسبوع الماضى. جينكينز.. جيركينز.. **(يقلب بعض الأوراق).** إنها المرأة العجوز التى أخبرنى عنها.. تلك التى كانت تعمل فى مكتبة جامعة هارفارد منذ ما يقرب من أربعين عاما.. كلا. إنه بحث أجريه من أجل الكتاب. هل يمكنك أن تسأليه؟ **(يرى ورقة تحت تليفون المطبخ).** انتظرى دقيقة، يا مارلين، سأضعك على الانتظار. ثانية واحدة. **(يضغط زر الانتظار.. يأخذ الورقة من تحت تليفون المطبخ ويلتقط السماعة).** لقد وجدتها يا مارلين. كانت تحت التليفون الآخر.. نعم قبلى تينا من أجلى. إلى اللقاء. **(يضع سماعتى التليفونين وينظر إلى الورقة. يدير القرص مرة أخرى والجرس يدق فى شقتها الفارغة. تماما فى ذلك الوقت نسمع المفتاح يدور فى الباب وتدخل جنى. تضىء الأنوار. التليفون يدق مرة أخرى. تضع حقيبة ملابسها وتلتقط السماعة).**

جنى:
ألو؟

جورج:
ألو؟ هل هذه.. آه، آسف. لست متأكداً من أن لدى اسمك الصحيح.. اسمى جورج شنيدر شقيق ليو شنيدر. أعتقد أنه أخبرك بأنى سأتصل بك.

جنى:
جورج شنيدر؟

جورج:
الكاتب.

جنى:
أوه.. يا إلهى، أجل. جورج شنيدر. يبدو أن ذلك كان منذ وقت طويل. إنى آسفة، لقد اتصلت فى وقت غير مناسب. إذ أنى نزلت توا من طائرة ودخلت المنزل.

جورج:
آوه.. لم أكن أدرى. إنى آسف. هل يمكننى الاتصال مرة أخرى؟

جنى:
حسن.. نعم، أظن ذلك، ولكن.. آه.. سأكون صادقة جدا معك، يا مستر شنيدر. إننى أمر، فى الوقت الحاضر، بفترة تحول. وليس فى تخطيطى التعرف على أى رجل لفترة من الوقت.

جورج:
التعرف على رجل؟ هل قال لك ليو أنى أتصل من أجل موعد غرامى؟

جنى:
حسن، لقد قال إنك سوف تتصل، لذا افترضت.

جورج:
كلا، كلا. لم تكن هذه مكالمة من أجل موعد. إنى شديد الاندهاش من ليو، يا آنسة.. هل اسمك جينكينز أم جيركينز؟

جنى:
هل ماذا؟

جورج:
أعنى اسمك.

جنى:
إنه مالون. جينفر مالون.

جورج:
(ينظر فى الورقة بارتباك).. جنيفر مالون؟ لا، هذا خطأ.

جنى:
فى إمكانى أن أريك رخصة القيادة الخاصة بى.

جورج:
ليس هذا هو الاسم الذى أعطاه لى. **(ينظر فى ظهر الورقة).** يى... إنه على الجانب الآخر. لم أستطع تبين خط يده. إن الاسم الذى كنت أريده هو سيرين جيرجينز. إنها امرأة متقدمة فى السن، فى حوالى الخامسة والثمانين.

جنى:
حسن، أنت تعرف ما تريد أفضل منى.

جورج:
اسمعى.. إنى فى غاية الحرج. إذ إنى كنت حقاً سأتصل بك على سبيل التعارف فى وقت آخر. أعنى أنى كنت حقاً...

جنى :
حسن، لنر كيف تسير الأمور مع سيرين، أولا، ماشى؟ إلى اللقاء. **(تضع السماعة).**

جورج:
(ينظر إلى قصاصة الورق).. عليك اللعنة، يا ليو، ابتعد بنسائك عنى.

جنى:
(تأخذ حقيبة ملابسها إلى حجرة النوم. جورج يفكر للحظة فى ما يفعل، ثم ينظر إلى الورقة ويدير قرص التليفون. يدق جرس التليفون فى حجرة نومها).

جنى:
(ترد على التليفون) ألو؟

جورج:
إنه أنا، مرة أخرى.



اللوحة للفنانة «حنان محمد السيد»

جنى:
ألم تتفق أنت والسيدة العجوز؟

جورج:
الآن أعرف من تكونين.. أنت الفتاة التى قابلها ليو فى المحل.. أنت جنى مالون.

جنى:
يبدو أن هذا صحيح.

جورج:
على أى حال، إنى أتصل مرة أخرى لأنى أردت أن تعرفى أن الأرقام اختلطت ولم أرد أن تعتقدى أنى لم أكن أتصل بك. بل إنى كنت أتصل بك. أعنى، أنى لم أكن أتصل بك حينها. أما الآن فإنى أتصل بك.

جنى:
من أجل موعد للخروج معا؟

جورج:
كلا، ليس بعد. ظننت أنه من الأفضل أن أنتظر وأشرح المكالمة السابقة قبل التقدم إلى المكالمة التالية.

جنى:
إن فهمى بطىء قليلاً. فى أية مكالمة نحن الآن؟

جورج:
هذه المكالمة التى تشرح المكالمة الغبية. أما المكالمة الساحرة فتأتى بعد أن نغلق التليفون وننهى هذه المكالمة.

جنى:
إننى جد مسرورة إذ عدت إلى المنزل. إذ إنى لو تلقيت هذه المكالمة على السكرتيرة الآلية، لكنت فى حاجة إلى مخبر خاص.

جورج:
سأقول لك الحقيقة المطلقة. أنا لم أتصل بفتاة لطيفة غير متزوجة منذ أربع عشرة سنة. بل لم أكن أجيد هذا فى ذلك الوقت. فإذا كنت أبدو أبلها، فتحمليني.

جنى:
بل تبدو حاذقاً بالقدر الكافى. المسألة هى آ... يا مستر آ...

جورج:
جورج شنيدر. لدى الرقم هنا فى الورقة.

جنى:
المسألة هى يا مستر شنيدر، كما قلت لـ«فى» كى تقول لـ«ليو» كى يقول لك، أنى على أن أستجمع أفكارى فى الوقت الحاضر، وهذا هو ما كنت سأفعله فى الأسابيع القليلة القادمة.

جورج:
أوه. إنى أتفهم ذلك. فى واقع الأمر، كنت أقوم بالشىء نفسه. كل ما هنالك أنى لم أرد أن أتركك تتخيليننى كشخص رومانتيكى متخلف يتجول فى المدينة وهو يحمل رقم تليفونك.

جنى:
بعد أن عرفت ذلك، سوف أنام نوما أفضل. لقد سررت بالتحدث إليك.

جورج:
إلى اللقاء. **(تضع السماعة. ويضع السماعة. تستدير وتتجه إلى المطبخ. يفكر للحظة. ثم ينظر إلى الورقة ويدير قرص التليفون. يدق جرس التليفون فى شقتها. تخرج من المطبخ، مغتاظة قليلاً، وترد على التليفون).**

جنى:
ألو..

جورج:
هذه هى المكالمة الساحرة.

جنى:
أعتقد أن لدى عملا أقوم به.

جورج:
ليس لديك شىء. أؤكد لك. امؤكد أن هذه هى محادثتنا الأخيرة.

جنى:
إذن لماذا اتصلت مرة أخرى؟

جورج:
لم أستطع أن أقول؟ هذه هى المكالمة الساحرة؟ إنى آسف حقا إذا كنت قد تعديت على خصوصيتك. ذلك أنى أفهم جيداً كيف تشعرين. ولقد أعجبنى صوتك، كما كنت أريد أن أقول. أتمنى أن تستجمعى أفكارك وتكونى فى صحة جيدة. والآن هذه هى نهاية المكالمة الساحرة. إلى اللقاء. **(يضع السماعة، وهى غير متنبهة تنظر إلى التليفون ثم تضع السماعة. مكالمته توقفها وهى فى منتصف الطريق إلى المطبخ جنى تعود إلى التليفون).**

جنى:
ألو.. **(تخرج منها ضحكة).**

جورج:
كنت فقط أثبت صوتك فى عقلى.. ولدت فى كاليفورنيا، هذا صحيح؟

جنى:
ولدت فى كليفلاند. ودرست فى بينينجتون فى فيرمونت.

جورج:
ما رأيك فى ذلك. لقد كنت قريبا جداً منك.

جنى:
لقد جئت من هناك.

جورج:
من بينينجتون؟

جنى:
من كليفلاند. كنت أزور أسرتى.

جورج:
أها.

جنى:
أها ماذا؟

• فاطمة فرحات مدير الإدارة العامة لثقافة الطفل بهيئة قصور الثقافة تستعد لتنظيم عدد من الورش فى مختلف عناصر العرض المسرحى.

جورج:
أها فقط. علامة على الفهم. معناها أنى فهمت.
جنى:
أوه.. حسن، أها، لك.
جورج:
لقد أخبرنى ليو بما تعملين، غير أنى لم أعر انتباها.
جنى:
ولم؟
جورج:
لأن ترتيباته الاجتماعية من أجلى انتهت جميعاً مثل ما حدث فى أندريا دوريا.
جنى:
ومع ذلك، فها أنت تتصل بى.
جورج:
فقط عن طريق الخطأ.
جنى:
كلا، كلا. المكالمة الأولى كانت عن طريق الخطأ. والثانية كانت لشرح خطأ المكالمة الأولى. أما المكالمة الساحرة فكانت مكالمتك.
جورج:
هذا صحيح. إن لديك عقلاً سليما، يا جنى مالون. ها أنت الآن ترين السبب فى أنك حصلت على المكالمة الساحرة.
جنى:
من المؤكد أنك كاتب. لقد درست الأدب الإنجليزى وهذا ما يسمونه الإجابات الفكهة. أليس كذلك؟
جورج:
كلا، هذا هو ما يسمونه. المحادثات التليفونية المسلية التى تتم تحت الضغط. إذن ما الذى تعملينه؟
جنى:
أنا ممثلة **(لا تصدر عنه استجابة)** أليست هناك آها؟
جورج:
لم يذكر لى ليو أنك ممثلة.
جنى:
إنى آسفة. هل هذه مهنة خاطئة؟
جورج:
كلا، كلا.. بل إن الممثلات يمكن أن يكن لطيفات جداً.
جنى:
حسن، هذه مبالغة، لكنى أقدر ما تتمتع به من سعة أفق.
جورج:
انتظرى لحظة، أنى لست أحمقا هذا أفضل. أنت ممثلة وأنا كاتب. كما أنى أرمل.
جنى:
نعم. لقد أخبرتنى فى.
جورج:
فى؟
جنى:
فى ميديك. إنها الشخص الذى يدفع بالأمور من جانبى.
جورج:
وليو يعد نشرة إعلانية عنى. سوف نرسل إليك نسخة حين تصدر. أفهم أنك مطلقة حديثا؟
جنى:
أجل. ما المدى الذى تنوى التدخل فيه فى هذا الخصوص؟
جورج:
آسف. أنها مجازفة مهنية. أنى لا أتوقف عن حب الاستطلاع فى شئون الناس.
جنى:
وهو كذلك. وأنا أتفحص الناس.
جورج:
حسن، إن حب الاستطلاع صنو للتفحص.
جنى:
أرأيت؟ لقد اتضح أننا قريبان.
جورج:
لست أدرى هل لاحظت ذلك أم لا. لكننا نتحدث أيضا بنفس الطريقة.
جنى:
إحم.
جورج:
إحم؟ ما معنى إحم؟
جنى:
إنها أخت أها.. إنك محدث شائق فى التليفون، يا مستر شنيدر. على أى حال، لقد دخلت البيت توا بالمعنى الحرفى. ولم أتناول أى شىء منذ طعام الإفطار. لقد استمتعت حقا بالتحدث إليك. إلى اللقاء. **(تضع السماعة وتنتظر فى مكانها فى ترقب. يدير القرص بسرعة. تليفونها يدق).**
جنى:
(ترفع السماعة) ماذا كنت تقول؟
جورج:
اسمعى، أيمكننى أن أكون عمليا للحظة؟
جنى:
لحظة؟ نعم.
جورج:
إنهما لن يستسلمان كما تعرفين.
جنى:
من؟
جورج:



اللوحة للفنان «حسن راشد»

اللذان يقومان بالدفع من جانبى ومن جانبك. ليو وفى. بل سوف يثابران ويدفعان ويتركان أرقام تليفونات تحت الكتب إلى أن نحدد الموعد المحتوم.
جنى:
ليس هناك ما هو محتوم. فالمواعيد من صنع البشر.
جورج:
أيا كان الأمر المسألة هى.. أظن أن حياتك العملية مليئة بالنشاط. وأنا رجل مشغول جدا يحتاج إلى الهدوء والقليل من التشتيت. لذا دعينى أقترح، فى صالح حياتنا، أن نجرى هذا اللقاء فى أسرع وقت ممكن.
جنى:
من المؤكد أنك تمزح.
جورج:
لست أطلب موعدا غراميا. ذلك أن المواعيد الغرامية دون سابق معرفة هى السبب الثالث فى الأمراض الجلدية التى تصيب هذه الأمة.
جنى:
إذن، ماذا تقترح؟
جورج:
فقط أصغى إلى.. ماذا لو التقينا لمدة خمس دقائق فقط؟ يمكنا أن نتبادل التحية، وينظر كل منها إلى الآخر، ونفترق ونقول لـ«ليو» و«فى» أنهما قد أنجزا مهمتهما النبيلة فى الحياة.
جنى:
هذا مضحك جدا.
جورج:
ومع ذلك لا أسمعك تضحكين.
جنى:
لأن هذا ليس مضحكا بمعنى مضحك. أنه مضحك بمعنى أنه أحمق.
جورج:
أتعتقدين أنه من الذكاء أن تعانى من قضاء أمسية كاملة بدلا من خمس دقائق سريعة؟ أهلا وإلى اللقاء؟
جنى:
لأن فى هذا حط من شأن المرء. أنه أشبه بالتسوق. وأنا لا أحب أن أعرض للشراء.
جورج:
أتفضلين التفرج على واجهات المحال؟ إذ فى إمكانى الوقوف عبر الشارع والنظر والتلويح بيدى.
جنى:
هل أنا أتحدث إلى شخص عاقل جاد؟
جورج:
يقول أصدقائى لى إن لدى سحرا معينا. ومع ذلك فإنه مثل الذهب. إذ عليك أن تدفعى ثمنه.
جنى:
وماذا عساه أن يحدث لو أننا أثناء الخمس دقائق تلك راق كل منا للآخر؟
جورج:
إذن نجرب ست دقائق.
جنى:
ولكن إذا ما رقت لعينيك ولم ترق أنت لى أو لا سمح الله، حدث العكس، ماذا عساه أن يحدث عندئذ؟
جورج:
هذا نظام جديد. وليس لدينا بعد حلول لجميع المشاكل.
جنى:
لا أستطيع أن أصدق هذا الحوار.
جورج:
اسمعى، إذا كانت مدة خمس دقائق مرهقة أكثر من اللازم، فيمكننا أن نقسمها إلى دقيقتين ونصف فى كل مرة مع فترة استراحة.
جنى:
لم أر أنى متورطة بهذا الكلام؟ متى تحب لهذه المناسبة الجليلة أن تقع؟
جورج:
ما رأيك فى أن تحدث الآن؟
جنى:
الآن؟ هذا جنون.
جورج:
أتقصدين، هذا غير ممكن؟
جنى:
أوه.. إنه ممكن. كل ما هنالك أنه جنون.
جورج:
لم لا؟ على أى حال، إنى متعب من العمل. والأسبوع القادم يمكن أن يكون متأخراً جدا. ويمكن أن يكون متأخرا جدا. ويمكن أن أكون مشغولا مع مسيز جيرجينز.
جنى:
لكنى قد نزلت من الطائرة توا. ومنظرى فظيع.
جورج:
وكذلك أنا. إذ إننى نزلت أيضا من طائرة منذ شهرين. بالإضافة إلى ذلك، فإن تهيئة نفسك يعد عملا غير قانونى. فهذا ليس موعد غرام، إنما هو فقط من أجل ليو وفى.
جنى:
من أجل ليو وفى، هذه؟ أوه.. يا للجحيم فلنجرب.
جورج:
رائع أين تحبين أن نلتقى؟
جنى:
ما رأيك فى محل باريس؟
جورج:
اللقاء فى الخارج ليس اقتراحا جيدا. إذ إن الأمر سيصل بنا إلى.. من منا سيقول وداعا ومن سوف يغادر أولا. وفى هذا الكثير من الارتباك، ماذا عن مسكنك؟
جنى:
هذا خارج النقاش.
جورج:
لماذا؟
جنى :
لست أدرى لماذا.. شارع أربعة وثمانين شقة اثنتى عشرة.
جورج:
فهمت.
جنى:
اكتب العنوان. إذ إن تاريخك مع الأرقام تاريخ سىء.
جورج:
سأصل فى خلال ثمان دقائق.
جنى:
ألا تعتقد أن هذا شىء غريب؟
جورج:
إنه أغرب شىء فعلته. غير أننا ربما نكون بذلك نعبِّد الطريق لملايين غيرنا.
جنى:
ولن يخيب أمل أى منا، إذا ما خاب أملنا. أليس كذلك؟
جورج:
أرجوك، دعينا لا نغالى فى هدم آمالنا. إلى اللقاء.
جنى:
إلى اللقاء **(يضع السماعة، تضع السماعة).**
جورج:
ذكية.. إنها حركة ذكية، يا جورج.
جنى:
حمقاء، إنك سيدة حمقاء، يا جنى مالون **(يسيران فى اتجاهين تعاكسين).**

يتبع

• إن خروج المسرح إلى الناس، والاعتراف بتعددية أنواعه وأساليبه، ولغاته وتوجهاته وجماهيره، والتعامل بمرونة –سواء من جانب الفنان أو الناقد – مع النظريات والقواعد والمعايير، من شأنه أن يُخرج المسرح من أزمته.



فى انتظار فوكو نظرية جديدة فى المسرح

على الرغم من القلق العميق السائد فى المجال النقدى، وهو الأمر الذى عبرت عنه منذ عقد مضى فى مقال بعنوان "لعبة إساءة القراءة"، فقد ظهرت طاقة نقدية هائلة، تمخضت عن العالم الاستطرادى – اللغوى – فى الأدب والسينما والفنون الجميلة والفلسفة، متأثرة بالمفاهيم البنيوية والسيميولوجية والتفكيكية الفرنسية على وجه الخصوص. ومع تزايد أعداد الكتب والمجلات النقدية، تحدى النقاد النزعة الإنسانية التقليدية، والنزعة الشكلية، وتقويضهما. وبعيداً عن تشويه النقد، فإن هذه الثورة قد قويت بالفعل، لأنها كسرت الحدود الصارمة بين الفن وتفسيره، وكافأت الناقد بدور مساو للمؤلف فى عملية إنتاج المعنى الفنى.

وقد صار الخطاب المسرحى هزيلا (وأعنى بالخطاب هنا الاتصال التبادلى للأفكار داخل مجال محدد). وعلى الرغم من أن السبعينيات كانت حقبة فى المسرح التجريبى، فإن مفردات تفسيرها النقدى ظلت غير ملائمة. وخضع أغلب النقاد – حتى الكبار منهم – لنموذج التقرير الصحفى المبتذل، الذى يقدم أحكاما مطلقة تنسب إلى العمل الفنى النجاح أو الفشل الجمالى.

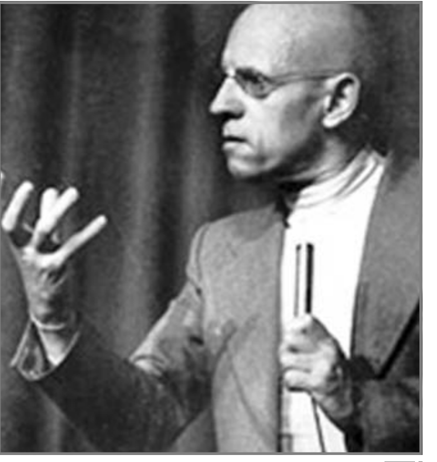
وقد لاحظنا، مع ذلك، ظهور علامات مبشرة تشير إلى أن الفكر النقدى الجديد يحمل ثمرة مسرحية، تجلت تباشيرها فى ظهور الدراسات السيميولوجية الأوربية، مثل كتاب "كير ايلام" (سيميوطيقا المسرح والدراما) وكتاب "باتريس بافيز". (لغات خشبة المسرح) وكتاب "هربرت بلو" (انبعاث الصوت التفكيكى) و (الفكر المتمرس) و (مصادرة الأجسام). وبكل الأمل، اقترحت أنه يمكن أن يكون هناك ازدهار فى الاستراتيجيات النقدية الجديدة، وأنماط أفضل لتوضيح الممارسة التجريبية المسرحية المعاصرة، علاوة على أسئلة التقديم على خشبة المسرح التى تطرحها هذه الدراسات.

وتسليما بتسارع التأثير "بعد البنيوى" على الفنون الأخرى، فإن هذا الأمر قد استغرق وقتًا أطول مما نظن. فقد أكد نقاد المسرح الكبار مثل "ريتشارد جيلمان" و "روبرت بروشتين" و"مارتن إيسلين" مقاومتهم لهذه الأفكار الجديدة. ففى الذكرى العاشرة لمجلة "الفنون الاستعراضية" يقول "إيسلين" "إن هناك كتابات نقدية كثيرة حملت بين طياتها مستويات تنظيرية رفيعة المستوى".

وأعترف بأن مفكرين مثل "جاك دريدا"، و"زولاند بارت" و "جاك لاكان" قدموا اسهامات ذات قيمة أثرت الجدال حول المعنى والعلاقة بين المؤلف وقارئه. ولكنه حذر إجمالاً من احتمال أن تكون هذه اللعبة النقدية الجديدة بدون هدف أو غاية.

وعلى الرغم من تجاوز هذا التحفظ الآن، ومنذ أواخر الثمانينيات، تحول هذا الخيط التنظيرى الدقيق إلى تيار متدفق من البحث النقدى فى عدد من المجلات والدوريات المتخصصة (مثل "المسرح" و"يوميات المسرح"). وفى سلسلة من الكتب الجديدة التى ظهرت فى الولايات المتحدة الأمريكية وبريطانيا، والتى احتفت بهذه النظرية الجديدة (سلطة العرض وتفسير الماضى المسرحى، المسرح والنظرية وما بعد الحداثة، وسيميوطيقا المسرح، عرض الدراما ودراما العرض المسرحى، المتلقى النسوى باعتباره ناقداً، نظريات النقد الدرامى النسوية، العرض المسرحى والنزعة النسوية، المتلقى، والمسرح والنزعة النسوية). هذه القائمة الضخمة من الكتب تركز على المسرح باعتباره مجالا متميزا للبحث. ولكن لأن الفن التجريبى قد ضيق الفواصل بين الأشكال والأنواع، فإن الدراسات التى تصنف المسرح تحت مظلة العرض المسرحى الأوسع، قد وسعت آفاق المجال التنظيرى المتاح، بجانب كتب مثل "بين الثقافى والعرض المسرحى" و"هدف العرض المسرحى" بالإضافة إلى عدد كبير من البحوث الجمالية والاجتماعية لمفهوم الحداثة ونتائجها المنظمة.

وينشأ جانب كبير من باعث التغيير من نهوض دراسات المسرح على يد من لديهم جدول أعمال نسوى ناشط موجه إلى الذين بات لهم واضح أن النص المسرحى المزدوج – الشفاهى والبدنى – فى حاجة إلى إعادة النظر، لأن النزعة النسوية تؤكد على الأعمال الذكورية، من خلال صيغ الخطاب



فوكو

الفن التجريبى ضيق الفواصل بين الأشكال والأنواع بشكل يدعونا لتعميق أبحاثنا





بارت

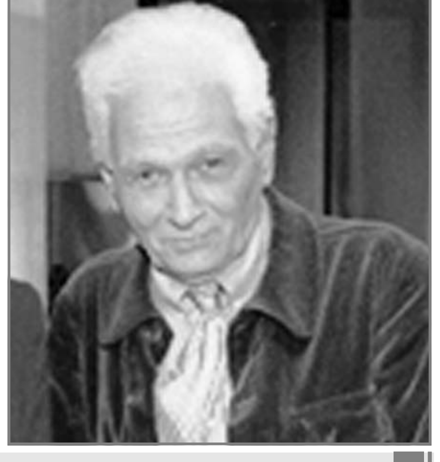
والتشبيه والإذعان الشرعى. فالنقد ليس استثمارا سياسيًا هامشيًا، بل هو أساس لكشف كل أشكال السيطرة، وبشكل أكثر إيجابية، لتوضيح القوة التدميرية للنساء فى مواجهة المصادرة والمحو من جانب الرجل (فى المسرح اليونانى والمسرح الإليزابيثى، والعروض الآسيوية، باعتبارها نماذج محو مصادرة ظلت حرفية).

ولعل التناظر مع تاريخ المسرح يوضح فكرتى: لم تحدث النقلة الفنية من النزعة الطبيعية إلى النزعة الطبيعية المضادة بشكل فورى، فقد فصل عقدان من الزمان بين مسرحيتى ستراندبرج، مسرحية (الأب) التى تنتمى للنزعة الطبيعية ومسرحية (سوناتا الشبح) التى تنتمى إلى النزعة الطبيعية المضادة.

ولعل عودة التاريخ هى إحدى أكثر القوى تأثيرا فى النقد التنظيرى الجديد الذى انبثق عن مجموعة من أكبر النقاد الذين ضبطوا الأسس التفكيكية المنسوبة إلى (جاك دريدا). وقد فعلوا ذلك، ليس فقط من أجل تحدى نفس الأسس الميتافيزيقية الغربية، بل

ظهور علامات مبشرة فى ظهور الفكرى النقدى الجديد و تجلياته السيميولوجية





دريدا

باعث التغيير مرهون بمن لديهم جدول أعمال نسوى ناشط



أيضا من أجل فحص المبادئ الأدبية بشكل دقيق وصارم. هذه الشكلية الجديدة، ولّدت تحديًا فى نفوس أولئك الذين اتهموها بالاحتماء بحصن العمل الفنى الفريد. وأدانت عدم تسييس الخطاب التفكيكى وتجاهله كسلطة.

وقد انطلقت الطاقة النقدية من الشكلية شبه العلمية إلى السيميولوجيا واللعب الحر للدال فى النزعة التفكيكية، حتى وصلت إلى الإجراءات المنهجية التى وضعت الفكر والتاريخ فى المقدمة. ففى الوقت الذى بدأ يتراجع فيه تأثير "جاك دريدا" زاد تأثير "جاك لاكان" و"لويس التوسير" و "ميشيل فوكو"، فى الوقت الذى افترض فيه علم النفس الفرويدى الجديد الذى أحياه "جاك لاكان" وجود ذات مؤقتة ومتناقضة وناتجة عن الخطاب، بدلاً من الذات الموحدة المستقلة. بدأ مشروع "التوسير" بتعريف الذات من منطلق ماركسى فى ضوء الفكر بعد البنيوى، فهو لا يرى الذات باعتبارها سلسلة من الأفكار السياسية المعلنة، بل يراها نوعًا من العلاقة

الناتجة والوسيطة من خلال الممارسة الاجتماعية التى تفترض الموضوعات لكى تضعها فى بناء طبيعى لواقع اجتماعى خارج التاريخ.

ومن "ميشيل فوكو" جاء الإحساس بازدياد قوة التاريخ. وهو قوة ليس من السهل تعريفها واحتوائها لأنها غير محددة ومتعددة الأشكال.

فهو مجال متعدد ومتحرك من قوة الروابط، حيث يتم إنتاج ليس فقط التأثيرات بعيدة المنال، بل أيضا المؤثرات غير المستقرة للهيمنة. ولذلك لكى نفهم التاريخ من وجهة نظر "فوكو" فقد كان من الضرورى أن نكف عن بناء سرديات استرجاعية من أجل الاستمرارية. وكما قال "جان هوارد" لقد رفض "فوكو" أن يبحث عن بشائر عصر ما فى عصور سابقه، ولكنه من خلال الدراسة الموسعة للخطاب الواقعى فى فروع معرفة بعينها، يحاول أن يجعل غرابتها واختلافها يتحدثان. إن هذه هى الرؤية ذات الإشكالية للتاريخ التى تشكل أساس الحركة المهيمنة على الفترة السابقة فى النقد الأدبى، وقيام النزعة الثقافية المادية فى بريطانيا، وهى النزعة التى أثرت بعمق فى نظرية المسرح الجديدة.

لقد اقترب "ستيفن جرينبلات"، من خلال سلسلة من التحليلات النقدية/ التاريخية، فى كتابه "صياغة ذاتية للنهضة"، من (جاك لاكان) لكى يتحدى مبدأ الذات الموحدة المستقلة فى سيطرتها على هويتها وتكوينها. وأنكر ما سماه "جوناثان ديلمور" النزعة الإنسانية الحيوية. إذ صوب هذان الناقدان رؤى مفكرين مثل "فوكو" و "لاكان" أثناء قراءتهما لنصوص الحداثة الإنجليزية فى علاقتها بالتكوين الاجتماعى والخطاب غير الأدبى البديل خلال القرنين السادس عشر والسابع عشر الميلاديين.

لقد أشار "جرينبلات" إلى أن هناك حركة نقدية جديدة هى "النزعة التاريخية الجديدة"، وهى تختلف عن النزعة التاريخية القديمة التى تميل لأن تكون أحادية وترتبط باكتشاف رؤى سياسية وفردية مطابقة لما تحمله الطبقة المثقفة، وهذا المشروع الجديد يمكن أن يعمل من أجل استعادة الأصوات الهامشية والمكبوتة، من أجل الوصول إلى الفجوات والتناقضات فى النصوص الأدبية وغير الأدبية وجدال الطبقات والخطاب المتصارعين.

وقد أقبل رجال المسرح البريطانيين، الذين أطلقوا على أنفسهم اسم "الماديين الثقافيين"، على النزعة التاريخية الجديدة، كعلامة ودليل على ارتباطهم بالتقاليد الماركسية. وأصروا على رسم خطوط متوازية لكى يوضحوا مثلا كيف أن تاريخ النقد الشكسبيرى يخلق قمعا فكريا راسخا للشخصية الوطنية، وكيف أن ربرتوار فرقة شكسبير الملكية يعزز هذا الفكر المتحفظ.

ولأن "وليم شكسبير" هو الشخصية الفنية البارزة فى عصر النهضة الإنجليزية، فمن المألوف أن تكرس النزعة التاريخية الجديدة اهتماما خاصا بالشكل المؤسساتى الذى قدمت من خلاله أعماله – وهو المسرح –. وقد درس الناقد "ستيفن أورجيل" فى كتابه "إيهام السلطة" تضمينات الجمهور فى العصر لإليزابيثى، وتساءل أيضا عن الكيفية التى جعلت سلطة الملك تخلق ضرورة حتمية لوجود خشبة مسرح ذات إطار ومنظور أثناء العروض المسرحية.

وبحث الناقد "ستيفن مولانى" فى كتابه "مكانة خشبة المسرح" كيف أن دور المسرح الجديدة، من خلال وضع نفسها، بشكل أدبى، فى الهامش الجغرافى للمدينة، تمثل مرونة اجتماعية هدامة. فى حين يقول "جرينبلات" فى كتابه "مفاوضات شكسبيرية" إن القيم الأدبية لا توجد فى مجال النزعة الأدبية المتميزة. فقد كان مسرح شكسبير حدثا اجتماعيا فى حالة تواصل مع الأحداث الأخرى.

تأليف:
جيرالد رابكين
ترجمة:
أحمد عبد الفتاح



• د. أحمد مجاهد رئيس هيئة قصور الثقافة أصدر قراراً بتولى السيدة إجلال هاشم رئاسة إقليم غرب ووسط الدلتا الثقافى.





• من حسن الطالع أن نلمس حالياً جهداً ملموساً لاكتشاف فضاءات مسرحية جديدة. لقد كان الدافع وراء ما يسمى بالتجارب الخاصة للعروض فى الأماكن المفتوحة، التى تقدمها هيئة قصور الثقافة، هو الوصول إلى أكبر قدر من المشاهدين، وعدم حرمان فنانى الأقاليم من ممارسة فنهم بسبب عدم وجود مسارح كافية بالأقاليم.



عرض يناقش الجانب المظلم فى النفس البشرية

البغيض بلا حدود .. وسوهو يسعى للخلود

أسرار جديدة فى حياة وموت سارة كين !

هكذا حققت هذه الفتاة أكبر نجاحاتها بعد وفاتها، وكلما مرت السنوات ازدادت أعمالها القليلة جدلا وبريقا .. ووجدنا فيها استقراء للمستقبل المحفوف بالمخاطر .. ورصداً للجنون المستشرى .. الذى يضرب أوصال المجتمع بشدة كزلزال مدمر .. وقد ترجمت أعمال هذه الفتاة لأغلب لغات ولهجات العالم .. وقدمت فى كثير من البلاد فى أنحاء الكرة الأرضية.. كما أن مرور الوقت يكشف لنا عن أسرار خفية مهمة فى حياتها وربما أسرار أخرى أشد قوة عن موتها ورحيلها عن دنيانا ..!!...

ففى نيويورك وعلى مسرح سوهو تقدم مسرحية "البغيض" تلك الدراما القاسية والجدلية للكاتبة والفنانة الشابة دائما، الراحلة سارة كين .. ويعد واحداً من العروض المفارقة للمعتاد.. فهو معالجة جديدة بين النص الأصلى وبعض الجوانب الخفية فى حياة سارة كين وكذلك موتها .. وهو يكشف عنه العرض ،كما يناقش صناع العرض بعضها فى بدايته وبعضها فى نهايته .. ويذكر أن هذا العرض قدم لأول مرة كأول أعمال سارة كين على مسرح رويال كورت الشهير بلندن فى عام ..1995وكان العرض الأول قويا، وشاركت فى تمثيله سارة كين بجانب النجمة شارل شيرشل والنجم الكبير هارولد بينتر ونجح نجاحا ساحقا وأثار جدلا أكبر وأوسع.. ومسرح سوهو.. هو مسرح وشركة فنية بمدينة نيويورك.. حصل على جائزة أوبى المسرحية ست مرات وغيرها من الجوائز .. أسس هذا المسرح عام 1975 على يد ابن مدينة نيويورك جيفرى انجلباش وابنة مدينة دالاس بتكساس مارلين شوارتز وتم تجديد المسرح وافتتاحه بشكله الجديد عام 2005.

ويجسد العرض هذه المرة ثلاثة من المتميزين هم الممثلة المجتهدة مارلين ايرلند ومعها القدير ريد بيرنى ولويز كانسليم.. والعرض.. مسرحية من فصل واحد فى خمسة مشاهد.. تدور حول صحفى فى منتصف العمر يدعى إيان وامرأة شابة تدعى كات وقد نزلا بغرفة فى فندق لقضاء وقت رومانسى خاص جدا ولم يعرفا ما يخبئه لهما القدر.. وذلك أثناء معركة دائرة كانت فى النص الأصلى الحرب العالمية الثانية - أشار النص إلى أنها ربما تكون حرب أهلية أو اعتداء من دولة على أخرى هنا أو هناك .. واحتفظ العرض بإسقاطاته المستفزة للواقع الحالى .. وربما يكون العرض الجديد أكثر حدة وقسوة .. ويجسد البغض بجميع صوره .. ويخلد الكاتبة الراحلة بقوة وتفرد .. وربما ينال الخلود فى ذاكرة المسرح والفن بعد زوال هذا المسرح أو مدينة نيويورك بأكملها خلال أقل من 50عام حسبما يؤكد علماء الجيولوجيا.

اختارت سارة بينسون أحد أهم مخرجى مسرح سوهو واختارت هذا النص وأصرت عليه .. رغم معارضة بعض مسئولى المسرح فى البداية .. خشية ألا يتقبل الجمهور أكثر أعمال سارة كين بشاعة .. خاصة وأن المعالجة الجديدة ستزيد من قسوتها.. ولكن فى النهاية خضعوا للضغوط الكبيرة لسارة بينسون خاصة بعد مقاطعتها للمسرح لأكثر من شهر .. وكان ذلك الرضوخ اعترافا ضمنيا من المسئولين على أهمية هذه المخرجة الشجاعة .. وليس هذا بجديد عليها .. فسارة بينسون .. هى تلك الفتاة التى كثيرا ما قادت المظاهرات ضد حكومة بلادها لأسباب مختلفة .. كما أنها صاحبة سلسلة من المقالات وصفها البعض بأنها تتعمد فيها جلد المسئولين عن الفن والسياسة بقسوة .. ولكنهم لم ينكروا أن ما تذكره فى مقالاتها حقيقة إلا أنها تحتاج إلى بعض الكياسة واللباقة فى عرضها.. بينما يرى البعض أن هذه الطريقة من المواجهة هى وحدها التى تصلح مع المسئولين الحكوميين الذين تعاقبوا على الولايات المتحدة خلال عشرين عاماً مضت على الأقل.. وقد تحدثت سارة بينسون عن عرضها بحماس فقالت:

" يكفينى فخرا .. أننى قدمت هذا العمل .. ولو كان الأخير فى حياتى .. فهذا يكفينى.. فأنا لا أصدق أن متفرجى نيويورك قد شاهدوا هذه المسرحية.. ولا أظن أننى قادرة على التوقف عن مقاومة كل تلك الظلمات والشرور المنتشر بقوة، فقد تعاظمت قوى الشر فى السنوات الأخيرة .. واقتربت من بعضها البعض، ولم نعد فى حاجة لوجودها أكثر من ذلك بقدر حاجتنا إلى إفاقة أكبر قدر من الناس الذين ما زالت ضمائرهم نابضة فى صدورهم" ..

يناقش العرض بوضوح الجانب المظلم من الطبيعة البشرية .. عندما تتطفئ أنوار النفس .. وتتجمد الروح .. فتتجسد فى صورة أشد آلاف المرات من وساوس الشياطين...

أما سارة كين 1971- 1999 الكاتبة والممثلة والمخرجة الإنجليزية الراحلة .. وهى الأكثر جراءة فى تاريخ المسرح الإنجليزى .. فقد كانت حياتها مليئة بقدر هائل من الدراما رغم قصرها.. وكان رحيلها أيضا دراميا.. فقد ذكرنا من قبل أنها ماتت منتحرة.. إلا أن بعض القرائن اليوم تشير إلى احتمالية أن يكون وراء رحيلها جريمة قتل مدبرة..ولدت سارة كين بمدينة برينتوود البريطانية.. لأبوين من البروتستانت.. إلا أنها كفرت بعد ذلك بمبادئ الإنجيل نتيجة تأثرها بما يدور حولها من أكاذيب وبشاعة باسم الدين.. وقد درست الدراما بجامعة بريستول.. وبدأت حياتها الفنية مبكرا فشاركت فى بعض الأعمال القصيرة.. خلال الفترة من 1992وحتى ..1995 وشاركت فى دور صغير ومؤثر فى عرض "الصمت"، الذى قدم على مسرح جامعة برمنجهام.. وقدمت مسرحية قصيرة.. قامت بكتابتها بعنوان "الجياع" عام ..1993وبعدها قدمت واحدة أخرى بعنوان "ماذا قالت..؟!!" .. حتى كانت أولى إبداعاتهامسرحية "البغيض" وتلتها بمجموعة مؤثرة من الأعمال المسرحية بلغت سبع مسرحيات حتى رحيلها عام 1999.

وأما الجزء الأكثر أهمية فى العرض.. هو ما يرصد الأيام الأخيرة فى حياة سارة كين .. حين يلقى الضوء على ما تكشفه الأيام من خبايا خاصة برحيلها .. فيؤكد أصدقاؤها والقريبون منها قبل رحيلها .. أنها كانت فى أفضل حالاتها النفسية خلال هذه الفترة .. وربما لم تمر بفترة هدوء نفسى أكثر من هذه الفترة .. وأكدوا على أن أكثر ما أدهشهم هو صمتها بعد الحادثة الأولى التى نقلت على إثرها للمستشفى.. ثم ظهور ذلك المهندس الأمريكى ذى الأصول الإيرانية الذى أثار فكرة أنها قتلت ولم تنتحر.. وأن نفسها كانت قد بدأت تهدأ قبل الحادث.. وكانت لها اهتمامات كبيرة بالقرآن وما يناقشه من معانى.. وأن هناك أوراقًا قد دونت فيها بعض الأفكار التى ربما كانت تنوى الكتابة عنها.. ووصف ما كانت تنوى عمله بالقنبلة المدوية.. وهذا نقلا عنها.. واتهمت السلطات هذا الشاب بالجنون واحتجز فترة بإحدى المستشفيات.. وبعد فترة خرج علينا الطبيب المعالج لها.. بكلام أخر أكثر إثارة.. وهو أن سارة قد أكدت له أنها لم تحاول الانتحار فى الحادثة الأولى ولكن هناك من حاول التخلص منها.. وأنه ناقش ذلك قبل وبعد وفاتها مع مسئولى المستشفى.. إلا أنهم وبشكل غريب ومفاجئ.. أصروا على الصمت.. والتكتم على ذلك.. بحجة وجود تحقيقات سرية تقوم بها الجهات الأمنية.. وقد أثبتت أيام الطويلة كذب ذلك.. فلا توجد تحقيقات علانية ولا سرية.. وانتهى الأمر بكونها منتحرة.. ثم كان التساؤل المهم .. لو أنها قتلت.. فمن وراء قتلها وما الغرض من ذلك..؟!!..

وعلق المخرج جيمس ماكدونالد ،وهو أحد أصدقاء سارة و أخرج لها بعض أعمالها عدة مرات قبل وبعد رحيلها.. على العرض بعد مشاهدته وهو فى صدمة شديد:

"لم أكن أصدق أن هذه الفتاة الجميلة الذكية قد ماتت منتحرة .. ولكنى لم أتخيل أن يكون وراء ذلك جريمة قتل .. فمن يريد أن يتخلص منها .. وما الذى أقدمت عليه ليكون هذا جزاؤها وبهذه البشاعة .. وهل أصابنا التقدم والتحضر الذى عاد بنا للعصور الوسطى .. ليكون الاختلاف فى الفكر والعقيدة جزاؤه القتل ..!!؟.. هل هذا هو الزمن والعصر الذى تأكل فيه الأمم أبناءها ..!!؟.









• المعهد العالى للفنون المسرحية انتهى من إجراء اختبارات القبول للمتقدمين لقسم الدراسات الحرج بالمعهد.

• إن الاعتراف بوجود "جماهير" عديدة، ومختلفة، والسعى إلى الوصول إليها فى مواقعها، هو أحد الحلول المطروحة للخروج بالمسرح العربى من أزمته.









المرأة على المسرح الأمريكى

قالت فانس: " هيا نذهب إلى العرض النهارى هذا المساء .. هيا نذهب فى الحال ونمشى فى شارع برودواى من أول شارع أربعة وثلاثين .. يا لها من جولة ممتعة" (مسرحية الأخت كارى)

فى كتابه "المرأة فى المسرح الأمريكى" يؤكد ألبرت أوستر أن أيام عام 1890كانت فترة ازدهار فى المجتمع والثقافة الامريكية والذى انعكس على المسرح، فعندما أتى عام 1900 كان هناك ثلاثة آلاف مسرح فى الولايات المتحدة والكثافة فى الإنتاج المسرحى فى أوقات الذروة وتنامى أوقات الفراغ والدخل المرتفع ترجم الى زخم فى شعبية المسرح، على أن ما أغفل هو الدور الذى لعبته المرأة فى نهضة المسرح. فلم تكن النساء يشاهدن المسرحيات كأعداد قياسية لكنهن كن يجدن فرصا للوقوف كطوابير الكورس، أو يلعبن أدوارا صغيرة . ولم تكن مسرحية (الأخت كارى) التى كتبها تيودور درايسر قصة مثيرة تتناول أحلام النجومية التى تجتاح سيدة شابة فحسب، ولكنها كانت وصفا دقيقا لحياة المرأة المسرحية فى مطلع القرن.

ساهمت المرأة فى تغيير ديناميكية المسرح فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر، وكانت مسئولة مسئولية مباشرة فى تنامى شعبيته. وحسب إحصائية أوجست دالى أن فى أواخر عام 1800شكلت المرأة أغلب رواد المسرح . إن نشوء حركة "رائدات العروض النهارية"- وهن فتيات يرتدن العروض النهارية بدون مرافق -كانت نموذجا من النماذج النسائية الجديدة التى من الممكن أن تبين المسرحيات المعروضة، والأبطال الذين تسند إليهم الأدوار الرئيسية . لم يكن تأثير المرأة فى تلك الاتجاهات داخل المسرح فقط، فبرودواى كان شارع المسارح حيث تستطيع المرأة أن تطلق العنان لقدراتها فى التباهى والتنافس فى دلال وأبهة.

«الأخت كارى» كانت وصفا دقيقاً لحياة المرأة المسرحية»



الغيرة خلف الكواليس صنعت معارك سرية



رغم شعبية المسرح تم اغفال الدور الذى لعبته المرأة فى نهضة المسرح



سحر المرأة على المسرح كان جاذباً للجمهور



لقد شهد أواخر عام 1800 تدفقا من السيدات على الوظائف فى المسرح، تبين إحصائيات الولايات المتحدة أنه من عام 1870 إلى عام 1880أن عدد السيدات اللاتى حصلن على لقب "ممثلة" كحرفة إرتفع من 780 إلى 4652 أى بزيادة 596 % وبحلول عام 1910 إرتفع هذا العدد إلى 15432 أى بزيادة 332 %تلك الموجة من السيدات اللاتى تدفقن على خشبة المسرح والتى كانت عبارة عن 25 عشرة وخمسة وعشرين دولارا . إن كثيرا من الممثلين لم يكونوا يحصلون على مقابل البروفات وعندما يستمر الموسم المسرحى من ثلاثين إلى أربعين أسبوعا فى العام يتوقع الممثلون عادة تسريحا طويلا لهم، يعتبر الجمال مصدر قوة للمثلة فهو أهم شرط لإسناد الأدوار ومن الأشياء المهمة أيضا جودة فستانها، فكان يعول على الممثلات اللاتى وقع عليهن الاختيار أن يشترين ملابسهن الخاصة والتى يمكن أن تكلف ما بين سيدة جديدة لكل رجل جديد لم تكن تعبر عن الفرصة الاقتصادية فحسب ولكن كانت تعبر أيضا عن الاستقلال الإجتماعى والجنسى ,فكونت المرأة الثروة وحققت حراكها وقوتها الاجتماعية من خلال بزوغ هيمنتها على المسرح .

على أن حياة الممثلة لم تكن ساحرة دائما، فبينما كان النجوم يطلبون أجرا يصل إلى 1500دولار فى الأسبوع كان يحصل أفراد الكورس وراقصات الباليه على بين ثلاثمائة وأربعمائة دولار فى الموسم وقد كرس محررو الأعمدة فى الصحف مساحات لأخبار أزياء الممثلات.

ما وراء الحالة الاقتصادية الصعبة كانت هناك أجواء تنافسية فى محيط العمل ولم تكن على نحو ودى، وكانت الممثلات اللاتى لم يتخرجن فى مدرسة المسرح يتنقلن من مكتب إلى آخر للبحث عن فرصة للتمثيل، فإذا كن قادرات على تجاوز المعوقين من سعاة المكاتب فهن غالبا يواجهن تحرشا جنسيا -إذا لم يكن يبالين - من قبل مديرو المسارح. بجانب الجمال تمتلك الكثير من النجمات مزيجا من الحساسية البالغة والموهبة والذكاء، تلك الصفات التى اتسمت بها كارى ومثيلاتها والتى كانت سببا فى نجاحها ,لكن الغيرة كانت تتسرب خلف الكواليس. أما الوجه الجديد تتلقى فغالبا نصائح من الممثلين المحنكين بشأن حركاتها على خشبة المسرح. تلك النصائح تأتى على شكل محاضرة تحذر من الفعل غير الملائم للممثل فى مؤخرة المسرح. لقد خلق درايسر دور "لولا" لتكون الناصح المخلص لكارى وتنصحها أيضا "بعدم الاستمرار فى هذا الطريق" طريق الحياة صعب غالبا، ففيه الأجر الضئيل مقترنا بتكاليف السفر،

والأحداث اليومية تجعله ذا تأثير بقرار ترك العرض والبحث عن عمل فى مكان آخر كما فعلت كارى.

بالرغم من كل المعوقات الجلية على المسرح كان هناك السحر والإثارة والإعجاب الجماهيرى الذى لاقته المرأة وراق لها. لقد أغرى المسرح المرأة بالمتفرجين كما أغراها بالتفوق المهنى، وبذلك أصبح حرفتها وأعطى المرأة- التى التصقت بتلك الوظائف غير المجزية -الفرصة الإقتصادية والشخصية لتنطلق وتصبح نجمة.



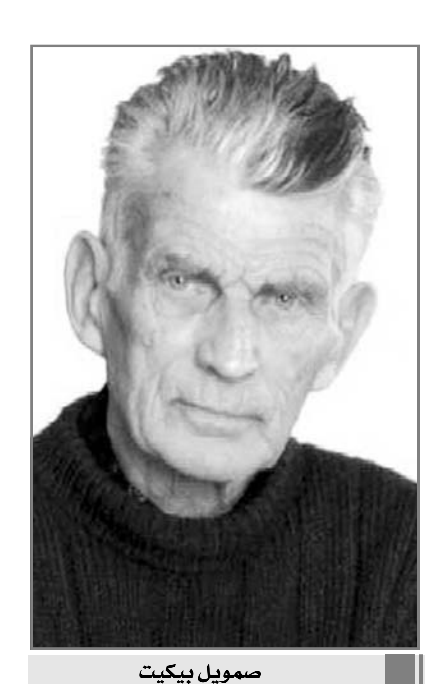
عبد السلام إبراهيم


مسرحنا
جريدة كل المسرحيين

• إن هذه التجارب، التى تحمل النشاط المسرحى إلى جماهير منوعة، فى أماكن غير تقليدية، فى مجتمعات وبيئات مختلفة؛ من شأنها أن تساهم فى تحرير الفنانين المسرحيين – من كُتَّاب، ومخرجين، ومؤدين، وسينوغرافيين – من أسر الشفرات التقليدية فى الإرسال المسرحى.

تفكيك الميثولوجيا فى مسرحية "فى انتظار جودو" (2-2)

مسرحة الحنين


صمويل بيكيت

الحداثة خلفت شعوراً بالذنب لقتلها الأب



فكرة الراعى والرعية إحدى أفكار بيكيت المتكررة



فى الإنجيل أن الرب/ الأب راعنى فلا يعوزنى شىء. إن فكرة الراعى والرعية أيضا كثنائية إنجيلية موجودة أيضا فى كل خطاب دينى، فى عالم التوراة يقع كل نشاط إنسانى تحت حكم إله صالح مطلق القدرة أى راعٍ مطلق القدرة تحال إليه كل الأنشطة الإنسانيًة. فى "فى انتظار جودو" سوف نجد ثنائية الراعى والرعية أيضا: جودو يربى الغنم والماعز، ديدى وجوجو يثقانِ فى ذلك، فإنه كما فى الإنجيل أن المسيح إذ مرّ فى المدن فرأى الجموع.. "ولما رأى الجموع تحنن عليهم، إذ كانوا منزعجين ومنطرحين كغنم لا راعى لها" (متى 9. ، 36) كما أنه يدعو تلاميذه غنما حين يرسلهم إلى بنى إسرائيل، كذلك فإن الرب سوف يميز الناس "بعضهم من بعض كما يميز الراعى الخراف من الجداء"متى 25. 32. هذه الفكرة تعيدنا مرة أخرى لفكرة التمييز بين عالمين وفرقتين ليس هذا فحسب بل وسيطرة الخطاب المهيمن الذى يبقى على هذا التمايز كحالة نقية فى التاريخ لا يجب إهدارها.

والحقيقة أن فكرة الراعى والرعية فكرة متكررة فى مسرحيات بيكيت حيث تفكر شخصياته دوما فى أنها غنم ينتظر راع، دون أن يكون لديهم أية فكرة عما يكون عليه هذا الراعى بل دون أن يهتموا بذلك أيضا، كذلك فإن المسيح نفسه يشير لبنى إسرائيل باعتبارهم خرافاً، يقول لتلاميذه "اذهبوا بالحرى إلى خراف بيت إسرائيل الضالة وفيما أنتم ذاهبون أكرزوا قائلين: إنه قد اقترب ملكوت السموات" (متى 7 – 10) الغنم والخراف هى ما سوف يسأل فلاديمير عنها فى المخاطبة السريعة مع رسول جودو، حيث يسأله عن أخيه وعما إذا كانت تربية الغنم والخراف تتوزع ما بينه وبين أخيه.

فى الإنجيل حكاية يرويها المسيح "ماذا تظنون؟ كان لإنسان ابنان، فجاء إلى الأول وقال: يا بنى اذهب اليوم اعمل فى كَرمى فأجاب وقال: ما أريد، ولكنه ندم وأخيرا مضى. وجاء إلى الثانى وقال كذلك، فأجاب وقال: ها أنا يا سيد ولم يمض. فأى الاثنين عمل إرادة الأب؟" متى21. 32 هذه ثنائية جديدة تمايز بين الذين يحققون مشيئة الرب وبين الذين لا يحققونها، وهى ثنائية تنحل فى مسرحيات بيكيت. فلاديمير يحاول تحقيق مشيئة الرب بالانتظار والتفريط فى الحقوق وهو حين يسأل استراجون إذا ما كانوا متعادلين مع جودو فى الحقوق فإنه يغضب بشدة قائلا لاستراجون "أتدعى حقوقه؟" بينما استراجون نفسه الذى لا يبدى تعاطفا لا مع جودو ولا مع الله حين سأله فلاديمير عن الكتاب المقدس نجده يشبِّه نفسه بالمسيح، أى أنه ـ كملحد ـ هو وليس فلاديمير ـ المؤمن ـ من يشبِّه نفسه بالمسيح، وهى فكرة سوف يغضب بشأنها الأخير جدا.

ومع ذلك وبالرغم من اعتراض فلاديمير على تشبيه استراجون نفسه بالمسيح فإن فلاديمير سوف يحاول التخفيف عن استراجون كلما عبر عن الألم الذى يسببه الحذاء بما سوف يستدعى العلاقة بين المسيح ويوحنا المعمدان، موقف فلاديمير هنا يشبه موقف يوحنا المعمدان مع المسيح حين قال "الذى لست أهلا أن أنحنى وأحل سيور حذائه"(مرقس 1 ـ 7) وبالتالى فإن استراجون يكون فى هذه النقطة مشابها للمسيح، ولا شك أنه فعلا يشبهه ولكن دون يقين المسيح العقائدى وإنما لمجرد أنهما يتشاركان فى (الألم) نفسه، هكذا يعتقد استراجون. وهكذا ينبهنا بيكيت أنه إذا كان لكل واحد صليبه الذى يحمله ألما فإن الصليب هنا محمول عبثى جدا لأنه ـ بتحريف جملة كامى ـ صليب بلا إله.

ومن جهة ثانية فإن العلقة الساخنة التى يتلقاها استراجون كل ليلة يستعيرها بيكيت من الإنجيل أيضا "حينئذ بصقوا فى وجهه ولكموه وآخرون لطموه قائلين: تنبأ لنا أيها المسيح، من ضربك؟" متى 26- 66 – مما يؤكد تشابهات المسيح واستراجون، ولكن هذه التشابهات سوف تنحل بعدها فى حضور لاكى. إن لاكى أيضا سوف يشبه المسيح، لاكى يحمل حملا ثقيلا يتعثر به ثلاث مرات مثلما تعثر المسيح بالصليب ثلاث مرات، لاكى يذهب به بوزو للسوق لبيعه كما أن المسيح ذهب به اليهود للسوق ليعرضو على العامة، فلاديمير سوف يمسح وجهه بمنديل كما فعلت المرأة بالمسيح، مع ذلك سوف يُطرح السؤال عما إذا كان ما قد فعله لاكى صحيحا أم لا، إن لاكى يحمل حقائب مملوءة رملا فهل حمل المسيح صليبه عبثا؟ وحين يسأل فلاديمير لماذا لا يضع أحماله عنه فهل يستدعى ذلك السؤال الذى قذفه اليهود فى وجه المسيح وهو فوق الصليب "خلص الآخرين وأما نفسه فما يقدر أن يخلصها، إن كان هو ملك اسرائيل فلينزل الآن عن صليبه فنؤمن به" متى 43. 27. إن موقف المسيح ولاكى جبان جدا فى الحالتين، يقول نيتشه "إن الخطأ ليس العماء، الخطأ هو الجبن".

يمكن قراءة موقفهما فى العلاقة بين لاكى وبين بوزو وهى العلاقة التى وُصفت بأنها علاقة راعٍ وغنمه وسوف تفسر لنا لماذا استدعاها بيكيتً من الإنجيل، إن بوزو كان محتفظا بلاكى طالما كان الأخير مفيدا بالنسبة له (كخادم) ولكنه يبدو أنه عند نقطة ما فى تاريخهما وضح له أنه ما من فائدة صارت ترتجى منه وأن عليه أن يتخلص منه. المسيح نفسه كان وجوده مفيدا جدا للرب طالما يبث فى تلاميذه أن عليهم أن يحملوا الكرازة بعده وأن يسيروا فى الأمم (أرسلهم لأمم عديدة) وطالما قد علمهم أن على كل منهم أن يحمل صليبه ويتبعه فى درب الرب، أما وقد انتقلت الكرازة منه إليهم فإن وجود المسيح لم يعد له الفائدة ذاتها، بل العكس لقد صار وجوده عبئا على الرب وكان على الرب أن يضحى به، والمسيح حين عُلِّق على الصليب يبدو أنه قد شعر بهذه الخيانة، لقد تركه الرب على الصليب ونسى وعده وربما جاءه صبى وقال له إن الرب إلهك سوف يجيئك غدا.

والسؤال إذن: عند أى نقطة من تاريخ الراعى/ جودو/ الرأسمالى سوف يتوقف عن استخدام الغنم/ فلاديمير/ العامل لصالح الأرض والسماء. ولكن إذا كان ذلك موقف الراعى فما هو موقف الرعية؟ إن فلاديمير سوف يخبر استراجون أنهما لم يعد لهما حقوق، بينما سوف نعرف أن لاكى إنما يحمل حمله/ صليبه لأنه كما يقول بوزو "يريد أن يؤثر فى حتى أحتفظ به" كما أن فلاديمير سوف يبرر ذلك فيما بعد ملقيا الضوء على موقفهما من جودو قائلا: "لكل رجل صليبه الصغير (يتنهد) حتى يموت (يمعن فى التفكير) وينسى" وكأن قدر المسيح دائما أن يُنسى فوق الصليب لمجرد أن الحاجة إليه لم تعد موجودة.

ولكن لماذا لم يقتل المسيح الرب؟ القتل المقصود هو قتل معنوى طبعا، إن قتل الأب كمصطلح ينتمى إلى فرويد ربما يجد صداه فى خطابات الميثولوجيا التى تعمّق الشعور بالحنين إليه، فسواء كان الأب موجودا أم لا، وسواء كانت الحضارة الأوربية قد تخلصت منه أم لا فسوف تظل ذكراه فى عمق اللاوعى الثقافى الأوربى كما لو كان عارا لا يمكن تجاوزه. إن فرويد كان يسمى المؤسسات الداعمة لهذا الإحساس بالعار "المؤسسات المولدة للشعور بالذنب". ولولا هذا الشعور بالذنب أو بخطيئة الميلاد – كما يقول بيكيت – لما حافظ الخطاب الميثولوجى على أعوانه حتى الآن.

يمكن القول إنه إذا كانت الحداثة قد خلَّفت شعورا بالذنب لقتلها للأب وبالتالى شعوراً بالحنين إليه تُرجم للردة إلى الإيمان فى نهايات القرن العشرين فإن ما بعد الحداثة لديها أيضا الحنين نفسه مع الفارق أن الحنين الذى صاحب الحداثة كان حنيناً لأب تم تنحيته عمدا ومساعدته على اتخاذ قرار الاستقالة، بينما ما بعد الحداثة تَحن لأب لم يكن موجودا أصلا، لديها الحنين نفسَه للسماء بينما هى تتعامل مع موضوع الحنين ـ الاتصال بين الإلهى والبشرى كتاريخ قديم فى المخيلة فحسب ـ كأنه حنين لزمن ليس غير مستعاد فحسب بل لزمن لم يوجد أصلا، فهى ـ أى ما بعد الحداثة ـ تتعامل مع حنينها باعتباره نصا أسطوريا بلا مرجعية واقعية، ولذلك فإن الحلم الذى يراود شخصيات بيكيت ليس لزمن مستعاد وإنما لزمن صموت، إنهم يرغبون فى الموت ففيه خلاصهم، فى زمن تنصهر فيها الأجساد، أى أن شخصيات بيكيت يحنون إلى الأصل السماوى ولكن حنينهم إليه هو حنين ما بعد حداثى وليس حنينا رومانسيا.



فضاءات حرة



د. حسن عطية

أبو غريب الأسبانى

منذ ما يقرب من عامين كتب الشاعر والكاتب والمترجم الكبير د. "يسرى خميس" مسرحية بعنوان (المسلخ)، تنتمى لما يعرف بالمسرحية التسجيلية، وكاتبها ضليع فى هذا الاتجاه الدرامى، ومترجم للأعمال الألمانية الكبيرة، ونصوص "بيتر فايس" على وجه الخصوص، ومع ذلك فالنص مركون بأضابير سلسلة (نصوص مسرحية) التى تصدرها الهيئة العامة لقصور الثقافة، ويشرف عليها الكاتب الكبير "محمد أبو العلا السلامونى"، لأسباب مالية على ما يبدو، غير أن المستدعى لذكرها اليوم، فضلا عن تذكير الهيئة بها، هو قدوم فرقة أسبانية من مقاطعة ثاراجوثا (سرقسطة) الأسبانية، تحمل اسم (مسرح السوق) لتتقدم لنا، ولمدة ليلة واحدة، خلال عروض مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى، مسرحية بعنوان (جنية أبو غريب)، وليس (جنينة أبو غريب) كما جاء خطأ فى الجزء العربى من جدول عروض الفرق المشاركة بالمهرجان، والذى انساقت خلفه الكتابات الصحفية، بل وراح البعض يمنحه عنوانا آخر هو (منتدى أبو غريب)، ولم يفكر أحد من متابعى عروض المهرجان فى الذهاب لرؤية العرض، واكتشاف أنه ليس به لا جنينة ولا منتدى، وأن الجنية المشار إليها، هى ليست بجنية شريرة، بل أقرب للحورية، وهو أمر له أهميته فى فهم محتوى المسرحية وهدفها الكلى.غير أن الأكثر أهمية هنا أمر يتعلق بالخلفية الثقافية، أو ما يسمى بالإطار المرجعى لكل متلق لهذه المسرحية، حيث انبرت الكتابات الإخبارية السريعة فى إضافة ما ليس موجودا للمسرحية، بناء على وجود اسم "أبو غريب" فى العنوان، فصارت المسرحية تتحدث عن التعذيب الذى أوقعه الأمريكان بالعراقيين فى هذا السجن الرهيب، خيث استدعى كل صحفى ما يعرفه عن السجن (الواقعى) ليخلعه على السجن (المسرحى)، رغم أنه لا توجد وقائع تعذيب فى المسرحية الأسبانية، بل إن كل ما فيها هو حوار مستمر داخل حجرة أشبه بالسجن بين مجندة أمريكية وضابطها الأعلى قبيل مثولهما أمام محكمة أمريكية بتهمة تعذيب عراقيين، والحوار يدين قوى أكبر هى التى حولت هذه الفتاة التى كانت تحلم أن تكون صحفية، وهذا الضابط الذى كان يعد نفسه لأن يكون محاميا، غير أن تجنيدهما ودخولهما مفرمة الآلة العسكرية، جعلهما يفعلان ما فعلاه باسم الوطنية (الأمريكية) والدفاع عن قيم الواجب والتنوير (الإنسانية).وكما أن إطار الصحفى المصرى المرجعى جعله يتحدث عن المسرحية بمعلومات من خارجها، فإن الإطار المرجعى لصناع هذا العرض، كان وراء اختيار هذا الموضوع وجريان أحداثه قى الولايات المتحدة الأمريكية، وبين شخصين أمريكيين متهمين بتعذيب عراقيين، وكأن أسبانيا خارج اللعبة، ولم تشترك فى البداية، وأثناء حكم "أثنار" وحكومة اليمين البلاد، ولم تسحب قواتها إلا بمبادرة شجاعة من رئيس الحكومة الاشتراكية "ثباتيرو"، عقب وصوله لسدنة الحكم، ويبدو أن الحرب الأهلية الأسبانية، والتى مازالت ماثلة فى اللاوعى الجمعى للأسبان حتى الآن، وتشكل واحدة من هموم إبداعه (يعرض فى مهرجان القاهرة السينمائى بعد أسبوعين فيلم حديث عن هذه الحرب)، كانت ماثلة فى اختيار الموضوع، وبالحتم فى الحوار القائم بين المجندة والضابط، والناطق بالطبع باللغة الأسبانية ومخزونها الثقافى، والدائر حول الوطنية والحرية والموقف من الآخر، والذى يستدعى بذهن المتلقى الأسبانى، إذا كانت هذه المسرحية قد أعدت أساسا له وليس فقط للمشاركة فى المهرجان، أهوال حرب أهلية عاشها الآباء ومازال الأبناء يعانون من ويلاتها، ويفرض على الشخصيات الأمريكية التحدث بعقل أسبانى، متوجه لوجدان عربى يتلقف ما يقوله الغرب، سعيدا بمن يتحدث عن همومه بلغة إنسانية، مهما كان المحتوى الأيديولوجى الكامن بأعماق هذه الإنسانية الملونة.

• تقرير المعمل الجنائى بوزارة الداخلية أثبت أن أجهزة الإنذار الآلى ضد الحريق لم تعمل لحظة احتراق المسرح القومى.



• لقد كان ظهور هذه المسارح التى تتوجه إلى جماعات بعينها أحد أسباب ازدهار المسرح فى الغرب، والخروج من أزمته. وفى مصر، تلعب المسارح الإقليمية دوراً هاماً فى الحفاظ على النشاط المسرحى، وإبقائه حيًا، وتجديد دمائه.

«أوركاجينا» لحسين الهلالى

أعماله مغلفة بالأسطورة وكتابته تمزج الواقع بالخيال



مؤلف متنوع الإبداع بين الفن التشكيلى والدراما المسرحية والشعر

منظمة مسرح بلا حدود كانت قد أعدت تجربة ومشروعًا مسرحيًا رائدًا بين أربع دول هى: "استراليا، كندا، العراق، جامايكا" واتفقت على ثيمة واحدة تمثلها تلك الدول فى بلادها فى آن واحد وتنقلها محطات التلفزة إلى العالم أو على الأقل إلى تلك الدول مباشرة ، وفى العراق اختاروا ثيمة "الحرية"، ورشحت فرقة "لكش" لتمثيل مسرحية "اوركاجينا " للكاتب حسين الهلالى ليقدمها المخرج طالب خيون ، وفى المساحة التالية نتحدث عن المؤلف والنص..

حسين الهلالى، فنان مبدع ، متنوع الإبداع بين الفن التشكيلى والدراما ـ المسرحية والتليفزيونية ـ والشعر ، وهو حسب قوله – "لا يفضل أيهما على الآخر، وإنما هى فنون أو أفكار يعبر بها عما يجول بمشاعره حسبما يتاح لها لحظة الإبداع وما يتناسب مع الفكرة من الشكل الفنى التى تتبلور فيه" ولا يمكن أن نقول إنه مع تطوره الإبداعى لجأ إلى الشعر أو إلى المسرح، وإنما إبداعه فى تلك المجالات بدأ معه منذ مرحلة الصبا أو لنقل مع عتبات مرحلة الشباب، وإن كنت أراه فناناً تشكيلياً فى المقام الأول حيث أشتم ذلك وألمحه من كم الإنتاج الهائل والمساحة الكبيرة لإبداعه فى هذا المجال، إلا أن هذا الافتراض ـ التصنيف التشكيلى ـ لا يمكن اعتباره جاء على حساب كتابته للمسرح الذى بدأه منذ أوائل الستينيات حيث أعلن عن نفسه ككاتب مسرح من خلال باكورة أعماله فى عام 1967 بمسرحيته "أوركاجينا" والتى مثلتها جماعة "لكش" فى نفس العام على مسرحى "الشطرة" و"النصرية". وليتوالى إنتاجه المسرحى بعد ذلك ليصل به إلى حوالى عشرة أعمال، وبعد وأثناء ذلك كان له مع الإبداع الدرامى التليفزيونى فكانت مسلسلاته وأعماله التليفزيونية التى تجاوزت العشرة أعمال.. وحسين الهلال فنان نحت اسمه إلى جوار كبار الفنانين المتميزين فى هذين المجالين، كما أنه حقق انتشاراً واسعاً من خلال النشر الالكترونى المتنوع عبر مواقع شبكات الإنترنت. و يعد الترا ث مرجعاً أساسياً لـ حسين الهلالى فى أعماله بشكل عام ، ينهل منه ويمرره بخياله ليعيد إنتاجه فى صورة إبداع فنى مغلف بالأسطرة ، صورة يمتزج الواقع فيها بالخيال ، فالهلالى ـ فى فنونه ـ يجيد التحليق فى الخيال فى ذات الوقت الذى لا ينفصل فيه عن واقعه من منطلق تفاعله مع الواقع وقضاياه وهموم وطنه. إذن فالتراث هو الكنز الذى ينهل منه ليثرى به الكثير من إبداعاته .

ومسرحية " أوركاجينا " استفادت من هذا التراث باعتبار أن " ثيمة الحرية "هى أول كلمة قيلت فى العالم ـ فى القرن الرابع والعشرين ق. م ـ ضمن لوح فى الإصلاح الاجتماعى الذى أعده المصلح الاجتماعى السومرى والذى أحدث التغيير فى مدينة "لكش" السومرية وضمن هذا اللوح وجد العالم الأمريكى صموئيل نوح كريم كلمة (آماركى) فى السومرية أى "الحرية"..

ونص " أوركاجينا " يركز على قيمتى "الحرية " و"العدل"، وهما قيمتان من القيم العليا التى تنشدها الإنسانية .

وأما موضوع النص فيتناول الصراع بين الطاغية ـ المسيطر على السلطة ـ بأعوانه وجنوده وموظفيه وجباته ، وبين القائد الثائر ـ أمل الإنقاذ للمغلوب على أمرهم من المحكومين ـ ومعه كافة فئات الشعب على اختلاف الطبقات والتوجهات.. والطاغية فى النص طاغية بالمعنى المطلق بما يحمل من معان (أنانية، ظلم، استبداد، استغلال، استحلال ممتلكات الغير)، فهو صراع ضد الظلم والطغيان من أجل الحرية وتحقيق العدالة الاجتماعية .

والمسرحية تبدأ من لحظة بلوغ الظلم والاستبداد ذروته واستحالة استمرار الوضع بالنسبة لأفراد الشعب ..فكيف جرت الأحداث وتوالت المشاهد بالمسرحية .. ؟

تجرى وقائع المشهد الأول من مسرحية " أوركاجينا " فى إحدى ساحات مدينة لكش ، ويطالعنا المشهد بجملة مزدحمة من الشخصيات ـ مشهد جماهيرى ـ بين كورس ، وبين جنود ، وشخصيات أساسية ،ومن خلال الحوار نتعرف على ما وصلت إليه الأوضاع فى البلاد، فعلى لسان الطفل السومرى ابن الفلاح دامو قيل: "أنظروا الى مملكة الأجداد . انظروا إليها كيف أخذت تهوى نحو الحضيض "

ثم يعقب الكورس عليه قائلاً :" ليس ما نراه مخجلا لتاريخ لكش وحدها، إنه لطمة لوجه سومر العظيم ،انهم يتعاطون حقوق الإنسان ويحولون تمملكاته الخاصة إلى هدايا "

أيضاً نتعرف على سياسة الحاكم الطاغية من خلال سلوك أحد قاداته بما يمارس من سكر وعربدة، كما نعرف الصفة الأساسية للطاغية بشكل عام ألا وهى عداءه للفكر، فهم يكرهون أن يكون بين صفوفهم من يفكر ، ..

ولأن الصراع مكشوف للجميع ، يدخل بنا الهلالى إلى بيت القصيد دون إطالة من خلال حوار مكثف يعرض فيه الموقف وأطراف الصراع ...

ثم ينتقل بنا إلى لقطة سريعة فى مشهد تحفيزى ـ تحريضى من أجل الثورة وذلك من خلال الكورس والمؤرخ "دادو" والطفل بن الفلاح دامو ...

وفى المشهد الثالث يدخل بنا إلى أتيليه النحات أوبارسين الذى يلتقى خلاله بمحبوبته الفتاة سدورى و نعرف من خلاله تطور الأحداث حيث تزف إليه خبًا غاية فى السرية عن الأمير أوركاجينا بأنه يستعد لضربة حاسمة...

ثم نعيش مع لقطة إنسانية دافئة المشاعر ، ومضة حب وسط كل هذا الظلم والطغيان ممثلة فى مشاعر الحب المتبادلة بينهما، بالإضافة لحلمهما الكبير.

ثم مباشرة ينتقل بنا إلى لحظات قاسية " صرخات واستغاثات " فى المشهد الرابع، حيث يؤكد على استمرار الأوضاع واستفحال الظلم من خلال ممارسات الجباة والجنود الباطشة من تعذيب ـ وضرب وسحل وإهانة، جلد وتكبيل و.. قتل.

فمن خلال المشهد نتعرف على "ننجال" صياد السمك الذى يعذبه الجنود هو والطفل بن الفلاح دامو ثم يضموا إليهما أوبارسين ،ونتعرف أيضاً من خلال ذلك المشهد على جانب آخر فى شخصية الجندى جوديا حيث نشتم تواجد التمرد داخل صفوف الجنود وفى نهاية المشهد يأخذنا جوديا إلى مناجة ـ تجمع بين السخرية والفنتازى ـ حوارية راقية بينه وبين سمكته ـ قوت أولاده المنتزعة منه ـ أثناء فراقها له لينتهى معه المشهد بلوحة رائعة ؛ بأغنية خلالها ينضم جوديا إلى المؤرخ دادو إلى الكورس ناشدين "آماركى" التى يحلمون بها .

ثم ينسلخ "دادو" إلى المشهد الخامس للقاء أوركاجينا لنعرف من اللقاء التحركات المنظمة من أعوان أوركاجينا " نام نادوما ، دامو " بأنحاء مختلفة وتغلغلهم داخل البلد ، ونفهم قرب اندلاع الثورة أو الحرب الخيار الوحيد من أجل الحرية حيث يقول أوركاجينا : " .. ولكنى أفتش عن حرب أخرى .. حرب لا تسفك فيها الدماء ولا تلتهم الأرض والإنسان وتقضى على كل الخيرات والأحلام . ولكن اذا كان لا بد منها لتحرير الإنسان وإرجاع الحقوق فسوف تكون هى الكفة الراجحة .. علينا خوضها رغماً عنا يا دامو.. ".

وتجرى أحداث المشهد السادس فى أحد الشوارع ونعرف نتيجة الثورة من خلال موسيقى النصر التى تصدح فى أرجاء مدينة لكش، وليتبع الهلالى ذلك بالمشهد السابع ليعلن فيه عزل الطاغية أوركالندا و يردد أوركاجينا قول : "إن الحرية يا دادو لا تمنح لمن ظلوا على قيد الحياة إنها من نصيب من رحلوا أيضا .. "

وأخيراً فى المشهد الثامن ـ أو قل فى المشهد العاصف كما صوره حسين الهلالى ـ

والأخير ، الفتاة "سدورى" تعتزم إقامة نصب تذكارى لـ "آماركى" ثم يدخل المكان قداس مهيب لجثمان الملكة المحمول فى عربة بحضور " أهالى لكش وفى مقدمتهم التاجر دانادوما والفلاح دامو والجندى آبى والصياد جوديا والمؤرخ وغيرهم .....



ناصر العزبى



اللوحة للفنانة «نازلى مدكور»



• الحرية إذن هى ضرورة لا غنى عنها للمسرحى - كاتباً وفناناً ومتفرجاً - فبدونها لن يتحقق الحوار داخل المسرح أو داخل نفس الإنسان وعقله، ومن ثم، داخل المجتمع.



حينما يتحول البناء إلى شذرات

مسرح ما بعد الحداثة (3)

مسرح مؤلف أم مسرح مخرج؟

الممثل هو البؤرة الأولى التى تعطى النص دلالاته، وتقرأه قراءة أخرى، وهنا بالذات يمكن الكلام على تعددية النص وغناه ومحاولة استنفار مضامينه وإشاراته (يلتقى أرطو وكوبو). وهذه النزعة التأويلية للنص ستكبر فيما بعد وتتسع مع انفتاح النص والمسرح على العلوم والظواهر الإنسانية الأخرى، كالتحليل النفسى والبنيوية والأيديولوجيا (الماركسية) والوجودية والواقع السياسى، والعصرنة، بحيث بات كل نص، قديماً كان أو جديداً موضوع قراءة خاصة، وفهم خاص، أى موضوعاً لابد من أن يخضع لتأويل «معاصر»، أو لإسقاط على الأحوال الراهنة فالراهنية باتت جزء من التعامل مع النصوص المصوغة والمنشورة: من سوفوكل إلى شكسبير ومرلو وغولدونى وحتى راسين وكورنى...

وبهذا، لم يعد النص ملك كاتبه، ولا يكتفى بمعناه الأحادى المعروف. صار نصاً مفتوحاً على كل الحساسيات والأفكار والتفسيرات. صار نصاص قابلاً للتفكيك، ولمختلف عمليات المقاربة، والمشاركة فى إعادة صوغه وترتيبه وتوصيفه وتفسيره وتكسيره، وحتى تحطيمه. فلم يعد كاتب النص كاتبه فقط. وإنما المخرج، وكذلك الممثل والسينوغرافى والكوريغرافى. كأنما يجوز القول هنا عن «موت المؤلف» لا بالمعنى التناصى، وإنما بمعنى أن المؤلف صار كل من يقرأ النص قراءة خاصة، وكل من يحمله إلى الخشبة بعين جديدة، وبلمسة جديدة، وببنية جديدة أيضاً، فالنص، بهذا المعنى «يموت» عند كاتبه، ليبعث آخر عند رجل المسرح. ولم يبق فقط من «مقدساته» سوى «ما يسبغه المخرج عليه». بل بات النص المكتوب (أو غير المكتوب) يوقع باسم المخرج. مؤلفه الثانى الذى تبنى «أبوته» الثانية. لكن وبرغم «موت المؤلف» فقد بقى «الأثر» المفتوح، وأن صادر المخرج «العمل» فقد بقى العمل أثناء الإخراج بذمة المخرج، ليعود بعدها إلى مكانه الأصلى، إلى أبوته الأولى. إنها بداية ما فى مقاربة النص إخراجياً وبصرياً وتقنياً. إنه زمن المخرج. نعم! لكن أيضاً زمن المخرج - النص. والنص، هنا قد يحافظ على حضوره. وإنما - على صيغة مسرحية ورؤيا مغايرة أو مختلفة عن نوايا الكاتب، بحيث يصير أحياناً مرتهناً بوظيفيته كذريعة استخدامية، وأحياناً كوسيلة آنية، هشة، صحيح أن ثمة بداية أو إعادة بداية فى العمل، لكن ليس هناك (عموماً) ابتداءً من نقطة الصفر، أى من اللانص إلى النص، من اللاعرض إلى العرض.

وهنا بالذات يمكن الكلام على تجربة ظهرت فى نهاية الستينيات وبداية السبعينيات وهى «مسرح الشمس» (إدارة أريان منوشيكن). فالنص هنا يولد مع العرض. لا يسبقه. ولا ينافسه. ولا يحاول اللحاق به. لا يحطم النص لحساب الرؤيا الإخراجية. لأنه يولد الخحطام، ولا يكتبه كاتبه أو مخرجه أو أى فرد من أفراد الفرقة، بل الجميع فمن «الكاتب الجماعى» الذى شهدنا عند غروتوفسكى، نصل إلى الكتابة الجماعية التى ينتجها الممثلون. فعند غروتوفسكى، يعيد الممثلون بممارستهم المسرحية كتابة النص بتأويله... وتفتيحه على المناخات والطقوس والحالات. أما فى «مسرح الشمس» فتأتى البداية من الصفر، فلنبحث عن نص لا أن نختار نصاً. فلنرتجل نصاً لا أن نرث نصاً. فليولد النص إذا مع العرض. لا أحد يسبق الآخر. فالنص هنا موجود أيضاً ويشكل أساساً، لكن من ضمن دوره الوظيفى المرتبط بعرض معين، مع فريق معين، وفى ظروف معينة. فإذا كان النص يولد مع العرض، فإنه ينتهى أيضا معه. وهذا يعنى أن بعض نصوص «مسرح الشمس» لا تعود صالحة، لأن يقاربها آخرون، أهل مسرح آخرون فى تجارب أخرى. بل يصير من الصعب حتى قراءة النصوص مع الإشارات والملاحظات إلا كوثائق. فالعمل يبدأ من ذاته. يبدأ ورشة، مشروعاً يبحث عن لغته، وهذا يعنى أن يبدأ من دون نظرية، وطريقة الممارسة هنا تحل محل النظرية الجاهزة. بل إن أرجحية عنصر مسرحى على آخر فى العرض، باتت معدومة، فمفهوم الإخراج قد تغير. بل لقب مخرج استبدل بريجسير (أى ضابط إيقاع باللغة الموسيقية). إذا لم يعد هناك مؤلف، ولا مخرج. ولا حتى مصكك ديكور. صار الجميع، أى لا شىء ثابتاً. كل العناصر بالارتجال. كل ممثل «يؤلف» دوره بالمشاركة مع الآخرين. النشاط الفردى غائب. هكذا صيغت مسرحيتا (1789) و(1793).

إذن ولت النظريات (التجريدية) الفردية. والنظرية تولد مع العرض، وتنتهى معه، وتتحرك فى عالم مفكك، فى عالم «حطام»، فى مساحة من المواد الأولية التى يصنع منها العرض. فلنقل إنها «نظرية اللانظرية» أو «نظرية الصفر». فلم يعد هناك نظرية غروتوفسكية، وأخرى أرطووية، أو برشتية، أو ستانسلافسكية أو مايرخولدية، أو برشتية، أو ستانسلافسكية مايرخولدية. زمن النظريات المكتملة كأنه ولى. لا بل إن هذه النظريات قد تحولت كلها من بنى شبه مكتملة من لغة تسعى إلى الانسجام، إلى مفردات مجرد مفردات يستخدم بعضها، فى عمل أو فى تجربة، فمنوشكين «ضابطة إيقاع» العرض، وواحدة طريقة عمل الممثلين، استفادت من كل النظريات لتحول بناها إلى شذرات فى عملها، فعندها من أرطو ومايرخولد وبرشت فى مسرحها، تختار منهم ما يلائم العمل. أى جرى تفكيك هذه «المدارس» إلى تفاصيل فى العمل المرتجل.

ولا يعود التساؤل: ماذا حل ببنية النص مشروعاً إلا بطرح سؤال آخر: ماذا حل بالأدوار الأخرى. فالممثل هنا «صانع» النص والعرض، ومنتج «الرؤيا» (كوسيلة عمل ومنهج وسلوك). فلا قدسية فى النص، ولا فى الإخراج، ولا حتى عند الممثل، ولا فى الشخصيات. فهذه الإنتاجات النصية الجماعية لا تقدم إلا ضمن أدوات العرض، والتعبير الكلامى لا ينفصل عن التعبير الحركى.

النظرية تولد مع العرض وتنتهى معه





الممثل صانع النص والعرض ومنتج الرؤية

بول شاؤول - لبنان

من أوراق الدورة السابعة عشرة لمهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى

الكمبوشة



د. أبو الحسن سلام

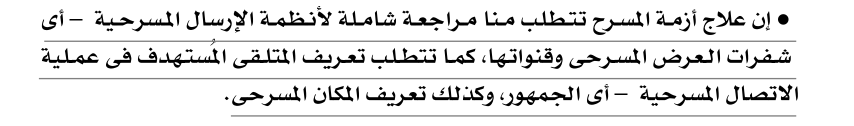
المسرح التجريبى وثقافة التسامح

بين عروض الحكى وعروض المحاكاة فى المهرجان التجريبى الأخير دارت عجلة السرد التمثيلى مشتبكا مع السرد التشكيلى فى ثلاثة عروض أخرج الأكثر تجريبا بعد المشاهدة الترشيحية لأن الصورة المسرحية فيه ربما لم تكن مسرحية خالصة ولم تكن سينمائية خالصة فهو عرض سينمسرحى بحق، وهو محمل بفكرة تجريبية عبقرية لا تخرج إلا من مبدع مفكر متملك لأدواته، يتلاعب بها تلاعب المتمكن القابض على لجام براق الفرجة المسرحية، يحلق به عاليا فى محاولة اصطياد فراشة الطرب القديم المتجدد دوما على آهات (حبيبة - التونسية اليهودية) التى عاصرت سيد درويش وشنفت الآذان بغنائها حتى بعد اتهامها ظلما بقتل أحد الخواجات واقتراب عنقها من حبل المشنقة، خرج هذا العرض الذى لا يعرف من شاهده هل هو بإزاء فرجة سينمائية على فيلم من الأفلام القديمة الصامتة التى يشكل الصوت فيها مصاحبة تعليقية سواء بالغناء أو بالحوار المسجل على شريط سينمائى بأسفل الصور المتحركة أم هو يشاهد عرضا مسرحياً حياً.

إذا لم يكن هذا الالتباس الفرجوى المقصود تجريبا يحرك مشاعر المتفرج وينشط أفق توقعاته، ويستفز إدراكه بما هو مغاير فما يكون التجريب إذن، خرج عرض الفراشة وخرجت حبيبة التونسية بعد مشاهدة أولية، لا لأنها يهودية (واللجنة ضد التطبيع) فهى ليست شخصية إسرائيلية، كما أنها شبعت موتا، ولكن لأنها ظهرت بالتشخيص السينمسرحى ربما لتشف عن دعوة مغلقة لثقافة التسامح، ومع أن الإسكافى كانت عرضا سينمسرحياً خرجت الفراشة تحفة الحكى التشكيلى السينمسرحية وتبقى عرضان يقومان على أسلوب الحكى التمثيلى بالسرد الكلامى المسترجع، أحدهما يعود بنا إلى تجربة مسرحة عمل أدبى هو رواية (خالتى صفية والدير) للأديب الكبير حقا (بهاء طاهر) بإعداد مسرحى لشاب سكندرى موهوب هو (حمدى زيدان) بإخراج شاب متميز من خريجى قسم المسرح بجامعة الأسكندرية وبطولة شاب متميز حيل بينه ودخول قسم المسرح طالبا هذا العام؟!

نجح المخرج محمد مرسى فى تضفير الصورة المسرحية تضفيرا تعبيريا ما بين تجميد حركة أبطال الرواية فى الخلفية من وراء شرائح شفافة، كما لو كانوا دمى بشرية أو مومياوات بشرية مازالت تحتفظ بحيويتها وأحداث يستردها الراوى المعاصر، ويعيد بعث أبطالها ليعيد كل منهم تصوير الموقف الدرامى الذى شارك فيه فى حياته مما يتصل بالحدث الرئيسى، ويعود بعدها إلى عالم الشهادة خلف ستائر النسيان. على أن الحركة الدينامية المستردة لدقائق معدودة تشع بالفرجة الشعبية غناء وتحطيبا ودروشة وطقسا بالصلاة عبر صور مقارنة بين صلوات المسلمين وصلوات المسيحيين وحلقات ذكر وصخب مدائح وتداخل تعبيرات تشخيص بلهجات صعيدية حميمة ذات أجروميات تشف على دموية الذروة الدرامية وسماحة أناس قبعوا خلف أسوار الدير، وتعنف عند من غلبته فكرة الانتقام والثأر على نفسه فمات كمدا دون تحقق هدفه السوداوى، دار ذلك كله دورة جماعية فى منظومة متناغمة حتى مع بعض الملل المصاحب غالباً لأسلوب الحكى التمثيلى، ومع النهاية الميلودرامية على طريقة يوسف بك وأمينة هانم. أما تجربة الحكى التمثيلى الحوارى الثانية التى دخلت حلبة السباق وهى (قهوة سادة) فقد قامت أيضاً على تجربة استعادة صور مضت من واقعنا المعيش وصور مازالت حاضرة ليجرى العرض مقارنة بين ما كان وما هو كائن، ليضع المتفرجين أمام موقف ما عليه أن يقفه، موقف يدعوه لاحتساء فنجان قهوة سادة حزنا على حالنا، والعرض مسبوق بزفة إعلامية يستحقها بالطبع لأنه حالة إسقاط نقدى على الواقع الاجتماعى، وقد أتيحت له كل الإمكانات الإعلامية، أما من ناحية الفكرة والأسلوب فقد قامت على الارتجال المدروس. وقد ذكرنى ذلك بما كان يفعله المخرج والمعلم (تادووش كانتور) حيث كان يطرح فكرة ما على طلابه الممثلين ويترك كلاً منهم عبر تخيلاته وتخييلاته فى ارتجال صورة حركية مسموعة أو مرئية للفكرة، ثم يعمل ذلك الأستاذ المخرج على تنسيق ما يرى صلاحيته من مجموعة الصور التى شخصها ممثلوه بالارتجال الحر الخلاق دون أن يضع اسمه على المجهودات الإبداعية لممثليه بوصفه مخرجا للعرض! على كل حال فإن خروج عرض «الفراشة» مع المشاهدة الأولى لا ينفى أنه عرض تجريبى، وفوز العرضين الآخرين لا يثبت أنهما التجريبيان، وللجان التحكيم والمشاهدة فيما يحكمون كل التقدير وكل الاحترام وللعرضين الفائزين نقول لصندوق التنمية الثقافية مبروك لمركز إبداع الأسكندرية ولمركز إبداع القاهرة، ويكفينا فنجان «قهوة سادة»، وشكرا لصاحب فكرة مراكز الإبداع وثقافة التسامح الفنان العالمى فاروق حسنى.

• هشام عطوة مدير مسرح الشباب يستعد لتنظيم مهرجان لعروض الفرقة خلال الموسم الماضى بمركز الإبداع بالأسكندرية لمدة شهر.


• إن علاج أزمة المسرح تتطلب منا مراجعة شاملة لأنظمة الإرسال المسرحية – أى شفرات العرض المسرحى وقنواتها، كما تتطلب تعريف المتلقى المُستهدف فى عملية الاتصال المسرحية – أى الجمهور، وكذلك تعريف المكان المسرحى.



المسرح المصرى.. أبو برنيطة

"التمصير فى المسرح المصرى" فى الفترة من الحرب العالمية الأولى إلى الحرب الثانية للدكتورة نجوى عانوس، رصد الظاهرة التى كان لها كبير الأثر فى الحركة المسرحية المصرية فى الفترة المشار إليها فى العنوان، وهى الظاهرة التى وصفتها المؤلفة بأنها: "عملية نقل البيئة التى تدور فيها أحداث المسرحية الأجنبية إلى بيئة مصرية، مع تغيير أسماء الشخصيات وتعديل طبائعهم وتصرفاتهم بما يتلاءم مع البيئة المصرية.

وعللت المؤلفة ازدهار تلك الظاهرة بعد ثورة 1919 بأنه انعكاس باعتزاز الإنسان المصرى بمصريته، وكان المسرح الفرنسى أقرب استجابة لهذه الرغبة. وكان من أهم أسباب ذلك القرب، البعثات المصرية للمثقفين أمثال طه حسين وتوفيق الحكيم. ومشاهدة أصحاب الفرق المسرحية المصرية للمسرحيات الفرنسية معروضة فى مسارح مصرية مثل الكورسال والأوبرا. وكذا الصحافة التى كان لها دور هام فى انتشار المسرح "الفرنسى". هذا ما أوضحته المؤلفة فى التمهيد.

وننتقل معها إلى الفصل الأول والتى قدمت فيه عرضا تاريخيا للمسرحيات الممصرة وأوضحت فيه ظروف تمصير تلك المسرحيات الفنية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية، والتى كان من أهمها ضعف تيار المسرح الجاد أثناء الحرب العالمية الأولى، إذ كان الجو فى مصر خانقا، حيث أعلنت إنجلترا حمايتها وفرضت الأحكام العرفية واضطربت الظروف الاقتصادية، ومن هنا كان الميل إلى طلب الترفيه والتسلية تفريجا للكرب الخانق مما أدى إلى سيادة تيار المسرح الضاحك فى جميع العروض المسرحية. وكان محمد عثمان جلال أول من مصّر المسرحيات عن الفرنسية إلى الزجل المصرى مستلهما فكرتها من البيئة المصرية وكلها كانت لموليير وهى: الشيخ متلوف، النساء العالمات، مدرسة الأزواج، مدرسة النساء.

ومن المسرحيات الممصرة آنذاك أيضا: العشرة الطيبة التى مصرها محمد تيمور عن "ذى اللحية الزرقاء"، وفى الفصل الثانى والذى جاء فى قسمين، خصصت المؤلفة القسم الأول لدراسة الظواهر المشتركة فى تمصير الكوميديا ومنها: تغيير أسماء الشخصيات من فرنسية إلى مصرية فأصبحت "آرنستين" فى مسرحية "الجنيه المصرى" "نعيمة" فى عرض بديع خيرى والريحانى.

تغيير الأماكن الفرنسية إلى مصرية: غير بديع خيرى والريحانى فى مسرحيتهما "الدلوعة" المكان من مدينة سيزل على حافة غابة ليون إلى ضاحية "أبو نوشة" من ضواحى مصر.

تمصير العنوان، فـ"قطعة الشيكولاتة الصغيرة" أصبحت "الدلوعة "كذلك مصرت "ميكيت ووالدتها إلى "الشايب لما يدلع" لتوضيح التناقض بين العجوز والصبى وهو عنوان يثير تشويق القارئ لمعرفة ماذا يحدث لو تصابى العجوز أو "الشايب لما يدلع"؟؟.

وننتقل إلى القسم الثانى المخصص لدراسة ظواهر تمصير الأوبريت والأوبرا. والأوبريت هو تلك المسرحية الغنائية القصيرة الخفيفة والتى تشتمل عادة على حبكة عاطفية نهايتها سعيدة وتحتوى على مواقف من الحوار والرقص التعبيرى أو الاستعراضى. وتناولت المؤلفة أوبريت "المدينة المسحورة" تمصير محمد عبد القدوس. وأوبريت "على بابا والأربعين حرامى" لتوفيق الحكيم لتحليل ظواهر التمصير وهى: تمصير صورة المرأة والرجل والجدل بينهما، إبداع شخصيات وإشارات وأغان تهدف إلى تمجيد المصرى وترمز إلى سعد زغلول، حذف بعض المشاهد لاعتبارات دينية واجتماعية وفنية، تمصير الأغانى، إضافة الأمثال والتعبيرات الشعبية.

وننتقل إلى الأوبرا التى هى "الشعر المسرحى الذى ينظم بقصد أدائه غناء مصحوبا بالموسيقى الآلية من غير أن يتخلله أى حوار غير ملحن" وقد تناولت الكاتبة بالبحث أوبرا "كليوباترا ومارك أنطوان" التاريخية ومسرحية "أمينوسا" وخلصت إلى عدد من الظواهر هى: اختيار مسرحية تحمل اسم ملكة مصر، إبداع الأغانى الوطنية، الالتزام بمعظم مشاهد المسرحية الفرنسية وأحداثها، تغيير الأسماء من فرنسية إلى فرعونية (فى مسرحية أمينوسا).


محمد عبد الحميد سليم



الكتاب: التمصير فى المسرح المصرى من الحرب العالمية الأولى إلى الحرب الثانية
المؤلف: د. نجوى عانوس



المفارقة وأفاعيلها

ارتبط مصطلح "المفارقة" منذ البداية بالفن المسرحى أكثر من ارتباطه بالفنون الأخرى. فالمفارقة عنصر مهم من عناصر السخرية، التى يزخر بها الأدب الشعبى خاصة، وهناك اتصال وثيق بين الأدب الشعبى والمسرح بوجه عام. وقد حفل التراث الشعبى المصرى والعربى على مر العصور بالسخرية المعتمدة على عنصر المفارقة، ونجد هذا فى تعبيرات رجل الشارع وأمثاله الشعبية مثل: "باب النجار مخلّع، من بره هلاّ هلاّ ومن جوه يعلم الله، فى الوش مراية وفى القفا سلاية.. إلخ..

وهو ما جعل الكوميديا المصرية فى العصر الحديث لا تخلو من عنصر المفارقة كأساس للموقف الدرامى الساخر والضاحك، ولعلنا نذكر موقف نجيب الريحانى، أو "الأستاذ حمام" فى فيلم غزل البنات حين تعامل مع مظهر "الخدم" من العاملين فى قصر الباشا واحداً بعد الآخر باعتبارهم "الباشا" وحين حضر الباشا ظنه الجناينى!

حرص مترجم الكتاب د. عبد الوحد لؤلؤة، على ترجمة مفهوم "المفارقة". حرفيًا وهو المأخوذ من كلمة iromy أو "إيرونيئيا" الإغريقية ومعناها التظاهر، أو الادّعاء.

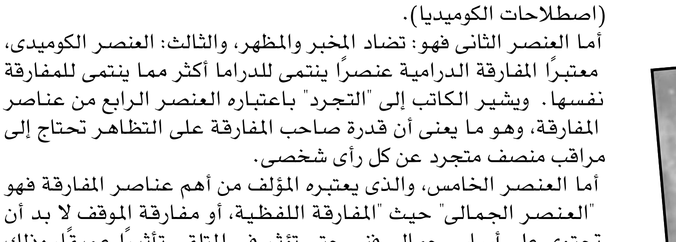
تحدث المؤلف فى مقدمة الكتاب عن أهمية المفارقة فى حياتنا ووجودها فى شتى فنون الأدب والموسيقى، مشيرًا إلى أنها تتضح أكثر ما تضح فى المسرح، وتخلو منها تمامًا العلوم الرياضية البحتة، فالمفارقة فى الموسيقى تظهر فى المسافة بين العزف المنفرد والعزف الجماعى، أو السولو والكونشيرتو، وفى الرسم تلوح من خلال العلاقات والخطوط والألوان بينما فى المسرح فإنها تحمل المعنى الدرامى.

ويتحدث الكاتب عن أنواع المفارقة فيشير إلى: المفارقة الكوميدية، المفارقة المأساوية، الذاتية، مفارقة الشخصية، مفارقة كشف الذات غير الواعية.

ويركز الكاتب فى الفصل الثانى على "طبيعة المفارقة" فيقسمها إلى: "مفارقة الموقف"، و"المفارقة اللفظية". كما يستعرض كلمة "المفارقة" وورودها فى التراث الأوربى.. بدءا من ظهورها منسوبة إلى رجل يسمى "آيرون" فى جمهورية أفلاطون، وحتى (ساركوز موس/ بمعنى الهزء)، ووجودها فى الأدب الإنجليزى عند شكسبير، مشيرًا إلى أنها لم ترد فى قاموس أكسفورد، أو معجم وبستر العالمى الجديد. وقد ظل مفهوم المفارقة مبهمًا فى ألمانيا حتى القرن الثامن عشر حيث ذهب "فيلهلم" إلى أن المفارقة تعنى (الموازنة بين الجد والهزل).

ويحدد الكاتب عناصر المفارقة معتبرًا "التظاهر" بمعنى أن الشخصية تظهر غير ما تبطن، هو أول عناصر المفارقة وهو ما أورده "آلان رودوى" فى مقاله (اصطلاحات الكوميديا).

أما العنصر الثانى فهو: تضاد المخبر والمظهر، والثالث: العنصر الكوميدى، معتبرًا المفارقة الدرامية عنصرًا ينتمى للدراما أكثر مما ينتمى للمفارقة نفسها. ويشير الكاتب إلى "التجرد" باعتباره العنصر الرابع من عناصر المفارقة، وهو ما يعنى أن قدرة صاحب المفارقة على التظاهر تحتاج إلى مراقب منصف متجرد عن كل رأى شخصى.



أما العنصر الخامس، والذى يعتبره المؤلف من أهم عناصر المفارقة فهو "العنصر الجمالى" حيث "المفارقة اللفظية، أو مفارقة الموقف لا بد أن تحتوى على أساس جمالى فنى حتى تؤثر فى المتلقى تأثيرًا عميقًا، وذلك حين تكون مستمدة من المواقف الحياتية..

ويتساءل المؤلف فى الفصل الثالث عن كيفية تفعيل المفارقة واتخاذها آداة فنية، ويرى أن المفارقة اللفظية لا تكفى، وأن الممثل يمكنه تقديم المفارقة بعدة وسائل أخرى مساعدة. ويشير إلى أن هناك عدة أساليب قسمت على أساسها أنواع المفارقة منها (السخرية) وهى ترتبط بالمفارقة اللفظية بشكل واضح، وهناك (المفارقة اللا شخصية) وتتميز بصراحة الأسلوب، و (الاستخفاف بالذات) وأهم ما يميزها التقمص، أو التقليد الساخر، و(مفارقة الفجاجة) وتقوم على شخصيات مثل عدو المجتمع، أو طرطوف عند موليير، ومفارقة الكشف عن الذات) وتتم إذا كان دور الممثل مركبا يتحول فيه من الخير إلى الشر مثلاً أو العكس.

وهناك أيضًا (مفارقة التنافر البسيط) وهى التى ترتبط بعمل صغير يدل على تغير الشخصية كما فى المساحيق التى تستعملها (مدام بوفارى) بعد خيانتها لزوجها.

وفى الفصل الأخير يتساءل الكاتب: كيف نرى الأشياء بعين المفارقة، فيقسم المفارقة إلى مفارقة درامية ومفارقة عامة ومفارقة رومانسية، فبينما ترتبط الأولى بالموقف داخل العمل الأدبى وكجزئية صغيرة من سياق تعتمد المفارقة العامة على الإنسان ورؤيته للكون كما عند صمويل بكيت (فى انتظار جودو) فهو يسخر من الحياة ككل والتراث برمته.

أما المفارقة الرومانسية فهى تتم عن طريق التفاعل الجدلى بين الموضوعية والذاتية بين مظهر الحياة وحقيقة الفن.


سيد مجاهد

الكتاب: المفارقة
المؤلف: دى. سى مويك
المترجم: د. عبد الواحد لؤلؤة
الناشر: دار الحرية للطباعة بغداد 1983

• د. أحمد مجاهد رئيس هيئة قصور الثقافة أصدر قراراً بتولى أحمد زحام رئاسة إقليم القاهرة الكبرى وشمال الصعيد الثقافى.



• فن العرض ليس نشاطًا تنفيذيًا، بل هو فن إبداعى، ينشئ شيئًا أصيلاً، ويتحول فيه الإبداع السابق - أى النص الذى يقدمه - إلى وسيلة لتحقيق غاية جديدة مبتكرة هى العرض نفسه.

فرفشة للبال

مع طرائف عثمان جلال

محمد عثمان جلال من الشخصيات الأدبية البارزة فى النهضة المصرية، فقد اشترك فى توطيد النظام القضائى المنقول عن فرنسا، وقد كان قاضيًا فى محكمة الاستئناف، كما اشترك فى حركة تجديد الأدب العربى بخلق أنواع معروفة فكتب القصة المسرحية مثل قصة "المخدمين" كما مصّر رواية موليير الخالدة "ترتوف" كما كتب "العيون اليواقظ"...

وكان محمد عثمان جلال واضع أسس المسرح المحلى لأنه ألف أول قصة مصرية مسرحية، وأول من مصّر رواية خالدة، لكن فى الوقت ذاته كان من دعاة الأخذ عن الغرب مع التحوير والتبديل بما يلائم مزاج وميول المصرى.

وقد اشتهر بميزة كبرى ألا وهى النكتة الحاضرة والفكاهة الحلوة، ومن ظريف فكاهاته أنه تلقى أمرًا من الخديوى إسماعيل بأن يكتب على أبواب الديوان الخديوى وظيفة من يعملون فيها من الموظفين.. فكتب على الغرف هكذا: "غرفة المترجمين، غرفة الحجاب، رئيس قلم أفرنكى، رئيس قلم عربى، وهلم جرا".. إلى أن وصل غرفة كانت مخصصة لشعراء الخديوى إسماعيل ومن بينهم الشيخ على الليثى والشيخ على أبو النصر.. وكانت وظيفتهم مدح الخديوى بالقصائد وتسليته فى ساعات السمر.. فاحتار صاحبنا ماذا يكتب فوق بابها والشعر ليس وظيفة، فكتب على الباب "إنما نطعمكم لوجه الله لا نريد منكم جزاءاً ولا شكورا" وهذه آية أراد بها الإشارة إلى أن الخديوى إسماعيل فى غنى عن مدحهم، وأنه يعطيهم المال ويهبهم الجوائز لمجرد العطف على رجال الأدب.. وأراد بها أيضًا تورية لا تخفى عن اللبيب.

ولما انتقل محمد عثمان جلال إلى محكمة الاستئناف ذهب يومًا متأخرًا عن الميعاد قليلاً فصعد السلم مسرعًا فقابله أحد معارفه من الوجهاء، وكان الناس فى ذلك الوقت يضايقون القضاة بالرجاء والإلحاح فى أن يحكموا فى مصلحتهم لا فى مصلحة العدالة.. فسلم عليه وهم بالسير فاستوقفه الوجيه، ودخل فى الموضوع، وقال "أنا يا عثمان بك لى دعوة.." ففى الحال قال عثمان جلال "وأنا ماليش دعوة" وضحك وانصرف، فكان هذا أحسن تخلص وكان رده نكتة ظريفة.

كان عثمان جلال مغرمًا بمداعبة نجله الدكتور حافظ جلال، ففى أحد الأيام اصطحبه، وكان ابنه حافظ صغيرًا، إلى مدرسة الطب، وقابل ناظرها.. فرحب به وقال "هل تريد أن تلحق ولدك حافظ بالمدرسة؟ فأجاب لا، فقال الناظر "إذن هل تريد سعادتك خدمة أؤديها؟ "فقال له عثمان جلال: "نعم أريد أن تقبل حافظ ابنى فى المستشفى بصفة مريض» فأجاب الناظر: "ولكنه فى صحة جيدة "، فقال عثمان: "أعرف ذلك وإنما أردت أن يأخذ الطب من أوله.. يتمرن على المرض ثم يترقى، فيمرن على التمريض.. ثم يدرس علوم الطب".

حوّل ابنه لمريض ليصعد سلم الطب بداية من التمريض

حصل الدكتور حافظ جلال على دبلوم الطب، ولكن عثمان جلال كان لا يعترف له - من قبيل النكتة - بأنه طبيب، ومن نكته المشهورة قوله للدكتور حافظ: "انت لما تشوف عيان ما يعطكوش فلوس، لكن يقولوا لك هات حاجة علشان نغرف لك فيها الفزيتة"، وكان أهل القاهرة وقتها يغرفون الطبيخ للفقراء والشحاذين فى إناء من الصفيح يسمى "قروانة".



الخديوى إسماعيل

علقة ... "فنية"

حصل الأستاذ يوسف عز الدين صاحب الفرقة المسرحية التى تحمل اسمه على تصريح من الأستاذ نجيب الريحانى بتمثيل رواية "ياسمينة"، وأصبح لفرقته الحق فى تمثيلها، وبينما كانت فرقة فوزى أفندى منيب تقدم هذه الرواية، إذ شعر الملقن بشخص اسمه عبد الحميد حمدى أفندى أرسله الأستاذ عز الدين ليحاول اختطاف أصل الرواية وتعطيلها عن التمثيل فاستغاث بممثلى الفرقة وفى مقدمتهم "عم مجاهد" فتوة الفرقة، وكان نصيب عبد الحميد حمدى منهم "علقة حيانى" خرج على أثرها يولول ويبكى. أما "عم مجاهد" هذا أو "فتوة الفرقة" الذى يفخر به فوزى أفندى فى المشاجرات فهو والد المطربة والممثلة الأولى نرجس شوقى.

يوسف عز الدين يحصل على تصريح من نجيب الريحانى لتمثيل رواية «ياسمينة»

أما العلقة الثانية فبطلتها السيدة "علية فوزى" الممثلة والمطربة. فقد ذهبت علية فوزى إلى مولد الإمبابى على رأس وفد فنى مؤلف من السيد شطا وعبد النبى محمد وبعض الأرتيست، وتوجهوا جميعا إلى السرادق الذى يعمل به محمد أفندى الصغير مطرب فرقة عز الدين، ثم توجهوا إلى سرادق آخر تعمل به المطربة منيرة ممتاز، ثم ذهبوا إلى سرادق آخر يعمل به حسن أفندى سلامة مطرب فرقة دار التمثيل العربى... وظلوا يتجولون فى أنحاء المولد حتى منتصف الليل ثم عرضت عليهم علية فوزى اقتراحا بالعودة لأنها تنتظر هذه الليلة "علقة" من والدتها التى تعودت أن تضربها كلما تأخرت عن الموعد القانونى المحدد لعودتها إلى المنزل.. ووافق الجميع على هذا الاقتراح رفقًا بزميلتهم علية فوزى وركبوا السيارات وانطلقوا للعودة.





رضا فريد يعقوب

لحظة تنوير



أبوالعلا السلامونى

حى المسارح

كان شارع عماد الدين وما حوله يعتبر حى المسارح بحق، إذ إنه كان يملك أكبر عدد من دور المسرح التى تألقت عليها أعمال رواد مسرحنا العظام.. مسرح الرينسانس، برنتانيا، الكورسال، الأبيه دى روز، البيجو بالاس، الكوزموجراف، الماجستيك، ريتس، رمسيس، كازينو دى بارى، الاجيبسيانا وغيرها.. خمس عشرة دارا مسرحية كانت فى عماد الدين. الآن ما الذى بقى منها؟ الحقيقة لا شىء.. وكأن الأرض انشقت عنها وبلعتها.. فهى إما مسارح مغلقة أو ضائعة. مثل هذا الشارع الذى يملك هذه الثروة الفنية ذات التاريخ العريق، لو أنه فى مدينة أخرى فى العالم لكان له شأن آخر.. كان من الممكن أن يكون مزاراً ثقافيا أو متحفا مفتوحا أو منطقة سياحية يأتيها السائحون والزائرون من أنحاء العالم ليشاهدوا أثرا فنيا تماما كما يشاهدون خان الخليلى أو منطقة الأزهر والحسين وشارع المعز. إننا فى مصر أصحاب حضارة عريقة فى مجالات عديدة ويكفى أننا نملك ثلاثة أرباع آثار العالم، أى أننا نملك الرهان الثقافى، ومع ذلك فإن نصيبنا من السياحة لا يكاد يذكر بالنسبة لبلاد لا تملك شروى نقير من آثارنا. ولعل اهتمام وزارة الثقافة فى أن تجعل من القاهرة الفاطمية متحفاً مفتوحاً لدليل على إدراكها ضرورة أن نكون على مستوى ما نملكه من ثروة حضارية، ولعلها أيضا فى اهتمامها بمجال التنسيق الحضارى خطوة أيضا فى هذا المجال.

ولذلك فإننى من منطلق هذا الاهتمام أرجو وزارة الثقافة أن تستعيد شارع عماد الدين باعتباره شارع الفن والمسرح، وتهتم بمسارحه المغلقة والضائعة مثلما تهتم بفتح الأماكن والبيوت والقصور الأثرية، أما إذا عجزت عن ذلك - وأظنها لا تعجز لو أنها صدقت العزم والنية - فلتهتم بمنطقة حديقة الأزبكية ذات التاريخ العريق فى الفن والمسرح والأدب، وأضعف الإيمان أن تجعل من منطقة المسارح بها (القومى - الطليعة - العرائس) مكانا محترماً للفنون المسرحية ليكون بديلاً عن تراث شارع عماد الدين، وتعمل على تشذيبه مما فيه من موبقات الباعة الجائلين وتنقلهم بعيدا عنها وتحوله منارة ثقافية وحضارية وسياحية، وتفعل مثلما فعلت فرنسا مع حى "الهال" فى وسط باريس الذى كان سوق الجملة للفاكهة والخضروات وقررت الحكومة الفرنسية نقله إلى ضواحى المدينة فى عهد الرئيس بومبيدو وجعلته مكانا للثقافة والفنون، كذلك فعلت مدينة لندن حين نقلت سوق الخضار والفاكهة من "كوفنت جاردن" حى الأوبرا الملكية. فترى هل تعجز وزارة الثقافة أو محافظة القاهرة عن أن تنقل هؤلاء الباعة الجائلين وتستعيد الواجهة الثقافية والحضارية التى تميزت بها منطقة حديقة الأزبكية؟؟

أدركينا يا وزارة الثقافة، على الأقل حتى لا نخجل أمام ضيوفنا وزوارنا من العرب والأجانب أثناء مهرجاناتنا ولقاءاتنا المسرحية حينما يسألوننا بدهشة أو بنبرة عتاب: أهذه حديقة الأزبكية التى طالما قرأنا عن تاريخها الثقافى وعن مؤسساتها الفنية فى المسرح والأوبرا وعن سورها الأدبى العريق؟؟

• المخرج أحمد عبد السلام يستعد حاليا لتقديم مسرحية «الدرس» ليونسكو بطولة محمود كمال ويمنى رضوان.

● مصطلح "مسرحة النص" لا يعنى تنفيذ النص الدرامى على المسرح فى ثوب جديد، بل يعنى فى حقيقة الأمر إعادة إنتاج النص من خلال عملية إرسال واستقبال، يشترك فيها الممثل والجمهور، وتدور فى مكان معين، تؤثر خصائصه فى مسارها وحصيلتها.



نوال بن عيسى.. تقرر العودة إلى المنزل



نوال بن عيسى، مواليد وهران الجزائر، طالبة آداب وعلوم إنسانية قسم "فنون درامية" وتدرس الرياضيات بجامعة العلوم، فضلاً عن أنها حاصلة على ليسانس فى العلوم التجارية من جامعة العلوم التجارية والاقتصادية - يعنى "م الآخر غاوية علام".. ومع ذلك فهى لم تكتف بهذه "الكبشة" - فى عين العدو - من العلوم التى تدرسها والتى تخرجت فيها، فأضافت إليها "التمثيل" أيضًا.. فهى ممثلة بالمسرح الجهوى لمدينة سيدى بلعباس.

بدأت نوال بن عيسى التمثيل أمام جمهور عريض من الأصدقاء وعمرها 7سنوات ثم كانت البداية الحقيقية لها مع فرقة "العرف" للمسرح الجامعى حيث شاركت فى عرض "الوصفة" تأليف "غانم بوعجاج" وإخراج زواوى جواد.. وانضمت كذلك إلى المسرح الجهوى وشاركت فى عرض "غبرة الفهامة" تأليف كاتب ياسين وإخراج أحسن عسوس كما رشحت لنيل جائزة أفضل دور نسائى فى المهرجان الوطنى للمسرح المحترف2007 .

كما شاركت فرقة "الفينكس" للمسرح الجامعى تقديم عرض "اللقاء الأخير" تأليف فلاح شاكر وإخراج زواوى جواد. كما حصلت على جائزة أفضل ممثلة من المهرجان الوطنى للمسرح الجامعى 2008 بمدينة تلمسان، وكذلك من المهرجان الوطنى للهواة بمدينة تموسنت 2008 ومؤخرًا شاركت نوال فى عرض "فالصو" تأليف أحمد حمداوى، وإخراج عز الدين عبازة فى المسرح الجهوى بسيدى بلعباس، وهو العرض الذى شارك فى المهرجان التجريبى الأخير، كما حصلت على جائزة أفضل عرض متكامل من المهرجان الوطنى للمسرح المحترف فى الجزائر هذا العام أيضًا.

شاركت نوال فى العديد من الأعمال التليفزيونية منها "أشواك المدينة" إخراج على عساوى وقدمت فيها دور بلقيس عالمة الآثار.

الغريب أنه على الرغم من النجاحات الكثيرة التى حققتها نوال فى التمثيل، ورغم عشقها له فإنها على استعداد للعودة إلى المنزل لتربية الأولاد والاهتمام بهم.. هذا بالطبع تقرره مع نفسها قبل أن تتزوج.. فهل ستتغير فكرتها فى المستقبل؟؟ سنرى!

مرام حسن

مدحت حسين الشرقاوى.. من التقليد إلى التمثيل



كان مدحت حسين الشرقاوى يمارس هوايته المفضلة فى تقليد الفنانين، يجمع الأصدقاء، ثم ينهمك فى التقليد.. ذات مرة كان يقلد شخصية "بوحة الصبّاحى.. وصبَّح صبَّح يا عم الحاج" فإذا بفتاة تلتفت إليه وكانت تجلس بالجوار، ومن حسن حظه تعمل بالتمثيل، تبدى الفتاة إعجابها بتقليده وتنصحه بالالتحاق بأى من فرق التمثيل لصقل موهبته، والاستفادة منها.. فيتوجه إلى نادى المنشية ليشارك طلائعها فى العرض المسرحى "حمام وغربان" إخراج أحمد إبراهيم.

هذه كانت البداية مدحت يدرس حاليًا بالفرقة الرابعة فى المعهد العالى للتعاون الزراعى، وقد شارك فى عدد من العروض منها "إنت حر" إخراج أحمد جمال، "الكلاب الأيرلندى" إخراج محمد ربيع، "الفرجُة ببلاش" إخراج هشام إبراهيم وفيها قام بدور البلياتشو، كما شارك فى عرض "أجمل الأعياد" الذى قدم فى مهرجان نوادى المسرح الأخير من إخراج أميرة شوقى.

وفى هذا العرض قدم مدحت عدة أدوار منها "رغيف الخبز والشايب فى الكوتشينه"، وهو سعيد بهذه التجربة، ويعتبرها إضافة قوية له.

مدحت يتمنى الدراسة فى أكاديمية الفنون لصقل موهبته التمثيلية، كما يتمنى أن يصل إلى إمكانات الفنان الراحل أحمد زكى، وهو يعتمد فى تمثيله على الذاكرة الانفعالية، وتخايله دائمًا شخصيات يريد أن يلعبها مثل "البواب، الصعيدى، العبيط، البلياتشو" ويتحدى مدحت، ويراهن أنه يستطيع أن يلعب هذه الشخصيات بشكل مختلف عما قدّم من قبل.

مدحت الشرقاوى يرى أن المسرح يمنح روح المحبة والترابط وعدم الأنانية، لأنه يقوم على المشاركة.



مارجريت مجدى

نصيرة صبحى.. ميالة لأدوار الشر

نصيرة صحبى، 23 سنة، جزائرية، حاصلة على ليسانس علم النفس من جامعة سيدى بلعباس بالجزائر، بعد دخولها الجامعة عام 2003 أحبت المسرح كثيرًا، وقررت الاشتراك فى فريق المسرح الخاص بالجامعة وتدربت على يد المخرج الجزائرى "بوعجاج غالم" وشاركت معه فى مجموعة من العروض المسرحية الناجحة بالجامعة، ثم اتجهت بعد ذلك إلى مركز الشباب مع المخرج ملعب عبد القادر، وشاركت معه فى مسرحية "لحن الموت" تأليف قندسى بومدين ومسرحية "الرهينة" وهو نص كُتب ومُثل باللغة الفرنسية لنفس المخرج والمؤلف، وكان ذلك فى مرحلة الهواية بالنسبة لنصيرة، التى تعرفت بعد ذلك على مدير المسرح الجهوى لمدينة سيدى بلعباس المخرج أحسن عسوسى وقدمت معه عرض "غبرة الفهامة" عام 2006تأليف يوسف ميلة، بعد ذلك شاركت فى مسرحية "فالصو" للمخرج عز الدين عبار وإعداد محمد حمداوى عن نص للكاتب الروسى "نيكولاى أردمان" عام 2008 حصلت نصيرة على جائزة أحسن تمثيل نسائى عن دورها فى مسرحية "الرهينة" من مهرجان الجامعة بمدينة البليدة، ثم مسرحية "فالصو" كما فاز العرض بجائزة الأداء الجماعى وأحسن عرض متكامل فى مهرجان الوطنى المحترف بالجزائر العاصمة، كما فازت بجائزة أحسن صوت فى مسرحية "لحن الموتى" بالمهرجان الجامعى حيث شاركت بصوتها مع فريق الكورال الخاص بالعرض.

نصيرة صحبى تجد نفسها وتشعر بالمتعة فى اللحظة التى تقف فيها على خشبة المسرح وتمثل أدوارًا بعيدة تمامًا عن شخصيتها الحقيقية وتجد نفسها أكثر فى الأدوار المركبة وأدوار الشر وتتمنى أن تزيد من رصيدها على مستوى الأدوار التى تؤديها وأن تحصد المزيد من الجوائز لعل ذلك يكون بداية حقيقية لممثلة محترفة ومتمكنة.



حازم الصواف

أسامة عبد الرءوف يسكن كفر التنهدات



أسامة عبد الرءوف مخرج موهوب، يمتطى جواد إحساسه ليعبر به إلى قلوب الناس.. تخرج فى كلية الآداب جامعة أسيوط، ومازال يقيم فى الصعيد.. يعتبر عرض "جحا فى المزاد" بدايته الحقيقية فى عالم الإخراج، حيث تم اعتماده به مخرجًا فى الثقافة الجماهيرية 2003 عن نص للمؤلف عبدالفتاح البيه. حصد أسامة عبد الرءوف الكثير من الجوائز خلال مشواره الفنى بدأها بجائزة أفضل إخراج وثانى أفضل عرض عن "كفر التنهدات" الذى قدمه لبيت ثقافة أخميم بسوهاج من تأليف رأفت الدويرى.

كما حصد العرض نفسه عددًا آخر من الجوائز مثل جائزة أفضل ممثلة دور ثانى لهدى منّاع، كما حصلت نهلة مرسى على جائزة أفضل ديكور، كما حصل عرضه "الطوق والإسورة" على جائزة الإبداع الجماعى من المهرجان القومى للمسرح فى دورته الأولى على مسرح السلام.

قدم عبد الرءوف مجموعة متميزة من العروض الأخرى، مثل "حلم يوسف" للكاتب بهيج إسماعيل، و"قطة بسبع أرواح" لرأفت الدويرى، و"أطياف حكاية" لياسين الضوى، وهو العرض الذى يعتبره أسامة من العروض المتميزة إخراجيًا له بشكل ملحوظ، حيث تعامل مع نص الضوى تعاملاً موسيقيًا، فكانت الموسيقى بطلاً من أبطال العرض بحق، وقد اعتمد عليها فى توصيل إحساسه للمتفرج. أسامة عبد الرءوف حزين على حريق المسرح القومى، الذى يعتبره قبلة الفنانين جميعًا ويتمنى إيقاف هذه المهازل التى يتهم فيها ظلما "الماس الكهربائى".

ويتمنى أسامة أن يتم تركيز المزيد من الأضواء على المسرح الإقليمى، وقد أبدى ارتياحه عندما علم أن "مسرحنا" تجهز لعمل ورشتها القادمة فى صعيد مصر، ويعتبر هذا بداية جيدة لوضع الصعيد فى بؤرة الضوء مما يساعد على إبراز مواهب فنانيه.. أسامة تجاوز حزنه لاستبعاد عرضه "أطياف حكاية" من العروض المرشحة للمهرجان التجريبى.

مريم النجار

عز كمال.. الديكور بطل العرض أحيانا



عز كمال.. مهندس الديكور الذى عمل فى ثلاثة أقاليم ثقافية هى (شرق الدلتا، شمال الصعيد، جنوب الصعيد) حيث يطلبه المخرجون لقدرته الإبداعية الخاصة بتحريك الديكور وعمل (الميكانيزم) للقطع المتحركة أثناء العرض لتصبح بطلاً يوازى النص والتمثيل والإخراج والموسيقى.. عمل مع الراحل طه عبد الجابر فى "حلم يوسف، حلقة نار، ألعاب مصرية، الكورة اجوان، قلب الكون) وتعاون مع أسامة طه فى عروض (طبق فضه، الليلة منظرية، السبنسة، المكوك، دم الحمام، السيرة الهلالية، سيف اليزل، طقوس الرحيل).. وله إسهامات فى تجارب نوادى المسرح حيث يؤمن بالفكر الجديد وإبداعات الشباب (عماد التونى، محمد حسن، أحمد عبد الوارث، خالد أبو بكر، رائد أبو الشيخ) وقد عمل معهم فى عروض (دون كيشوت، بلاك ماجيك، استغماية، تى جين، الغجرى، وشوشة، الكمبوشة)..

قدم عز كمال أروع حالاته المسرحية فى عروض (صعلوك، ملحمة السراب، الملك جلجل، لعبة الموت) وكلها مع المخرج الراحل بهاء الميرغنى ،وقد حصل على خمس جوائز (مركز أول)؛ بالمهرجانات الختامية للمسرح الإقليمى ونوادى المسرح فى الإسماعيلية، شبين الكوم، كما حصل على العديد من شهادات التقدير ودروع التفوق فى جامعة بنى سويف، تعاون مع المخرج أحمد البنهاوى فى عروض (الفاشوش، إنت حر) وقدم معه فى فرقة المنيا القومية عرض (ست الملك).

يساهم عز كمال فى تصنيع ديكورات القناة السابعة وحفلات الشباب والرياضة واحتفالات المحافظة فى الأعياد القومية والمناسبات الدينية لمدينة إخناتون ونفرتيتى. عز يقيم بعروس الصعيد ولا يفكر فى مغادرتها إطلاقًا.



أشرف عتريس

● قصر ثقافة التذوق بالأسكندرية أعلن عن تنظيم دورة جديدة لمهرجان «مسرح بلا إنتاج» خلال مارس القادم.

● العرض المسرحى الحى يوجد - أى يتولَّد، ويحيا، وينتهى - فى سياق الحياة اليومية للمرسل والمتلقى - ولا ينفصل عنها؛ فهو "ظاهرة تتفوق على غيرها فى.. خضوعها للعمليات التاريخية.

مهرجان شبرا الخيمة للمسرح الحر.. «زعلان» من الصندوق!





لم يكتف هواة المسرح فى الأقاليم بما يقدم لهم، أو يقدمونه هم، فى إطار المسارح القائمة بالفعل، كمسارح الهيئة العامة لقصور الثقافة، أو المسارح الخاصة، أو مسرح الدولة.. فراحوا يشكلون فيما بينهم فرقًا مسرحية تقدم تجارب مسرحية تخصهم.. وتعبر عن وعيهم.. فقيرة نعم، ولكنها جديدة.. قد تختلف مع ما تقدم من أفكار جريئة أحيانًا، أو ما تطرحه من تصورات حول الشكل المسرحى نفسه أحيانًا أخرى، لكنك لا تملك إلا أن تحترم خصوصيتها وإخلاصها فى السعى نحو صياغة وتأكيد رؤاها وأفكارها.. وراحت هذه الفرق تبحث لها عن صيغ للتلاقى وتتواصل وتتنافس، فكانت المهرجانات الحرة التى أنشئت هنا وهناك.. زفتى وميت غمر وشبرا الخيمة وغيرها من المهرجانات التى استطاعت فى سنوات قليلة أن تصنع لها اسمًا فى السوق المسرحى، وأن تضع نفسها فى بؤرة اهتمام الحياة المسرحية بما تقدمة للمسرح من أفكار جديدة، وما تضخه فى شرايينه من دماء طازجة. شكلت هذه المهرجانات المسرحية الحرة - إذن - وجودًا لا شك فيه، بث العافية والجدّة فى الجسد المسرحى، فالتفت حولها بعض الجهات التى تقدّر قيمة المسرح، وتسعى أن يكون لها دور فى تقديمه، الأمر الذى يحسب لها بغير شك، وقد قدمت الدعم - بأشكاله - لهذه المهرجانات دون تدخل أو هيمنة من جانبها. من هذه الجهات الهيئة العامة لقصور الثقافة ممثلة في إدارة الجمعيات والتي تقوم بدعم المهرجانات، بالنقاد الذين يتابعون العروض ويحكمونها ويقيمون الندوات حولها.. ومنها أيضًا صندوق التنمية الثقافية الذى يقدم دعمًا ماليًا صغيرًا - خمسة آلاف جنيه - ولكنه مهم.. حيث يتم الصرف منه على بعض البنود الخاصة بالاستضافة والمواصلات والمطبوعات والدعاية ونقل ديكورات العروض لبعض الفرق المشاركة.. إلخ!

وقد فوجئ القائمون على تنظيم مهرجان شبرا الخيمة للمسرح الحر، وهم يعدّون لإقامة دورتهم السادسة عشرة - المحدد لها الأسبوع الأول من نوفمبر - فوجئوا بموقف الصندوق الذي قام بتحويل الدعم الذى كان يقدم للمهرجان إلى مهرجان آخر ينتوى نادى المؤسسة الاجتماعية العمالية بشبرا الخيمة إقامته، فى المكان الذى كان يحتضن - فى السابق - دورات مهرجان شبر الخيمة للمسرح الحر!

الصندوق قال إنه لا يعطى الدعم لمهرجانين فى مكان واحد، ولهذا منعه عن مهرجان شبرا المسرحى، اليتيم، الذى ليس له أب يقوم برعايته، وتشتكى جيوب الغلابة القائمين عليه من الفلس، وأعطاه لمهرجان المؤسسة!.. أيهما أولى بالدعم يا صندوق، مهرجان يرعاه الهواة من جيوبهم، ويتسولون عليه من أجل تحسين الخدمة قليلاً، أم المهرجان العمالى التابع للمؤسسة التابعة لإحدى وزارات الدولة ذات الميزانيات الكبيرة التى تنفق على أنشطتها، ويقوم عليها موظفون يتقاضون أجورًا، ويصرفون حوافز وأرباحًا وعلاوات وصل بعضها مؤخرًا إلى 30 مرة واحدة من المرتب.. كذلك فقد أصبح لزاما على مهرجان شبرا الخيمة أن يغادر مكان إقامته التى كان نادي المؤسسة العمالية - مشكورًا - يوفره له منذ الدورة الثامنة للمهرجان.. ولولا الهيئة العامة لقصور الثقافة - مشكورة - فتحت المهرجان قاعة مسرح قصر ثقافة العمال لتعثرت دورة هذا العام، وتعرضت للإلغاء.

من يتحمَّل مسئولية إلغاء مهرجان مسرحى ونحن فى مسيس الحاجة لكل نشاط فى ثقافى يقدم فى هذا الوطن.. خاصة إذا كان قد حقق بالفعل تميزًا واستمرارية وأصبح من بين الفعاليات الفنية المعروفة فى الحياة المسرحية المصرية. تحضره الفرق من جميع أقاليم مصر، كما استطاع أن يستقطب بعض الفرق العربية أيضًا وقد استضاف فى دورته الرابعة عشرة 2006 الفنان المغربى يوسف الريحانى وفرقته، كما استضاف من ليبيا الفنانة خدوجة صبرى.

المهرجان أيضًا بما حققه من سمعة طيبة استطاع أن يجتذب العديد من نجوم المسرح الكبار وقد أسعدهم أن يكرمهم المهرجان منهم "سميحة أيوب، سهير المرشدى، محسنة توفيق، جلال الشرقاوى، والراحل سعد أردش، محمود ياسين، نور الشريف، ويحيى الفخرانى وغيرهم".. كما تم تكريم عدد من الشخصيات المهمة فى الوسط الثقافى والمسرحى المصرى مثل د. وهدى وصفى، "مدير مسرح الهناجر" ود. أحمد مجاهد رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة ود. أشرف زكى رئيس البيت الفنى للمسرح.

عبدالناصر أحمد شاعر
وأحد القائمين على المهرجان

خريجو دراما حلوان متفائلون

نشعر نحن خريجى شعبة الدراما بقسم المسرح، جامعة حلوان بالتفاؤل الشديد، بعد تعيين الدكتورة عايدة علام رئيساً للقسم.

ومبعث تفاؤلنا هو ما نعرفه عن د. عايدة من محبة للحركة وكراهية للجمود، ونظرتها المستقبلية المرتكزة على منهج علمى. لهذا فقد تجددت أحلامنا وآمالنا فى استئناف دراساتنا العليا فى كليتنا، بدلاً من «البهدلة» فى المواصلات ذهاباً وإيابا من وإلى جامعة الأسكندرية، حيث لا توجد فرصة لاستكمال دراساتنا العليا إلا هناك! كذلك فنحن متفائلون أيضاً ونشعر بأن أحلامنا فى تعيين المتفوقين منا فى وظائف المعيدين أصبحت قريبة التحقيق، لا سيما وأن القسم لم يقم بتعيين معيدين خلال السنوات الست السابقة فى شعبة الدراما والنقد، نتيجة لبطء حركة ترقيات المعيدين والمدرسين المساعدين العاملين فيه.. ونحن نتساءل:

أليست الترقيات والحصول على الشهادات الأعلى للمعيدين، محكومة بحدود زمنية، بحيث يمكن لأى قسم أن يضع استراتيجية واضحة للترقيات والتعيينات، وحتى لا ينتهى الحال إلى الجمود والشلل.

نكرر التهنئة للدكتورة عايدة علام ونحن ملتزمون بالتفاؤل.

د. عايدة علام

مجموعة من خريجى قسم الدراما والنقد
قسم المسرح جامعة حلوان



خايفة من التمثيل

اشتركت فى الإذاعة المدرسية منذ صغرى، وكان أساتذتى يشيدون بإلقائى، كما أننى أغنى وأحفظ مجموعة كبيرة من أغانى التراث، وأحب التمثيل جداً، لكننى أسكن قرية صغيرة هى تل بنى تميم مركز شبين القناطر، ولا توجد فى القرية فرقة للتمثيل ولا بيت ثقافة، وحتى إن وجدت أخشى أن يتهمني الناس أنني ممثلة، فهو تهمة عندنا، فالبنت التى تمثل تكون مرفوضة من المجتمع.. أنا حيرانة ومش عارفة أعمل إيه؟

زينب سعيد
قرية تل بنى تميم - شبين القناطر

أولاً مهنة التمثيل من المهن المحترمة ولا تبالى بنظرة المجتمع التى تغيرت كثيراً ويمكنك التوجه لفرقة قصر الثقافة بشبين القناطر وهى من الفرق المتميزة بهيئة قصور الثقافة.

الطريق الصحيح للمسرح

منذ صغرى وأنا أحلم أن أكون ممثلاً وحينما وقعت فى يدى جريدتكم تعرفت على أنواع المسرح وعروضه فى الأقاليم المختلفة، وما زال الحلم يكبر بداخلى لأمارس التمثيل، فهل الالتحاق بإحدى فرق هيئة قصور الثقافة يحتاج إلى اشتراك، أو دفع أية أموال، أم أتوجه للدراسة الحرة والقراءة فى مجال المسرح، أم ماذا أفعل؟ أرجو أن توجهونى إلى الطريق الصحيح؟

سامح المراغى
سوهاج

حلمك مشروع ويمكنك التوجه إلى أقرب قصر ثقافة فى موقعك الجغرافى لتشترك فى الفرقة التابعة له، والاشتراك ليس مدفوع الأجر، لكنه نشاط وخدمة تقدمها الهيئة دون مقابل، وعليك أن تتوجه أيضًا للدراسة والقراءة، حيث لا غنى عنهما للممثل الذى يطمح أن يكون متميزاً.

● مسرح الغد بالعجوزة يستضيف قريبا العرض المسرحى «خالتى صفية والدير» لفرقة مركز إبداع الأسكندرية لعرضها لمدة أسبوع.

30 وزير ثقافة أفريقيا دعموا ترشيحه

اليونسكو قاب قوسين أو أدنى من فاروق حسنى

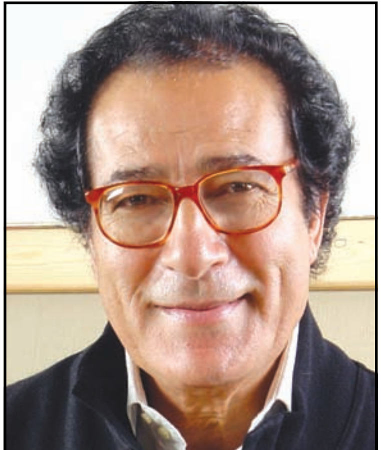
أصبح منصب مدير عام منظمة اليونسكو قاب قوسين أو أدنى من الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة المصرى الذى زادت فرص فوزه بالمنصب الرفيع باعتباره المرشح العربى الذى يحظى بدعم القارة الأفريقية.

فاروق حسنى وزير الثقافة قال إن موافقة وزراء الثقافة الأفارقة، على دعم ترشحه لمنصب مدير عام منظمة التربية والثقافة والعلوم "اليونسكو" تعد خطوة مهمة، تجاه فوز مصر والدول العربية والأفريقية بالمنصب.

وزير الثقافة أكد عقب عودته إلى القاهرة قادمًا من الجزائر، حيث شارك فى المؤتمر الثانى لوزراء الثقافة الأفارقة أن المؤتمر أقر بالإجماع رفع تبنيه للمرشح المصرى لخوض انتخابات "اليونسكو" إلى القمة الأفريقية المرتقبة، خلال شهر يناير المقبل فى أثيوبيا، باعتباره مرشحا عربيا، يحظى بدعم القارة الأفريقية.

أضاف: إن هذا الدعم الأفريقى للمرشح المصرى، يعد انتصارا جديدا للدبلوماسية المصرية، ويأتى دعما لوزير الثقافة الليبى نورى الحميدى، الذى قدم الاقتراح إلى مؤتمر وزراء الثقافة الأفارقة بالجزائر، حضره 30 وزيرا للثقافة بأفريقيا. مشيرا إلى قوة المقترح الليبى، الذى وصفه بأنه كان قويا وإيجابيا، ويعكس عمق العلاقات بين البلدين الشقيقين.

الوزير أشار أيضاً إلى أن خليدة تومى، وزيرة الثقافة الجزائرية، أيدت المقترح ودعمتها كل من تونس والسودان وجنوب أفريقيا، ليتم إدراجه ضمن جدول أعمال


فاروق حسنى

ارتفاع فرص فوز المرشح المصرى بالمنصب الرفيع



المؤتمر الذى أقره واعتبر المرشح المصرى مرشحا عربيا مدعوما من المؤتمر، ورفع ذلك إلى القمة الأفريقية المرتقبة فى يناير المقبل.

وأوضح أن المؤتمر الذى حظى بدعم الرئيس الجزائرى عبد العزيز بوتفليقة، أرسل إشارات قوية، وأن أبرز هذه الإشارات، هو الدور الجزائرى، الذى قامت به وزيرة الثقافة الجزائرية، بإدراج قضية دعمه، ضمن الجدول الأساسى على أعمال المؤتمر، وليس على بند ما يستجد من أعمال.

وأوضح أن هذا الدعم سيعطى المرشح المصرى قوة وزخما، مع عرضه على القمة الأفريقية، مما سيكون له تأثير كبير على الانتخابات، المقرر لها أواخر العام المقبل، خاصة وأن القارة الأفريقية ، تتمتع بنحو 13 صوتا، من إجمالى أصوات من لهم حق التصويت فى انتخابات "اليونسكو".

وقال : إن توافق وزراء الخارجية العرب على كونه المرشح العربى الوحيد فى انتخابات "اليونسكو"، بجانب قرار وزراء الثقافة الأفارقة، ستزيد فرص المرشح المصرى، قوة وصلابة .

وحول الموقف من وجود ثلاث مرشحات من ليتوانيا والمجر وبلغاريا، بالإضافة إلى مرشح من أمريكا اللاتينية. اعتبر فاروق حسنى أن هذا الأمر لا يزعجه، خاصة وأنها الديمقراطية، وأنه من حق كل دولة أن تصوت لمن تشاء، وإن كان المرشح المصرى يتمتع بفرص أقوى.

وقال: إنه جرى العرف داخل المنظمة الدولية، أن يكون لكل منطقة جغرافية نصيب فى تولى مسئولية المنظمة الدولية، وأن العرف واقع حاليا على المجموعة العربية، ليكون لها نصيبها الحالى فى رئاسة المنظمة الدولية.

حكايات من دفتر الذاكرة

عايدة عبد العزيز: أحسن ممثلة بـ «40 جنيه»

حياة غير مرتب لها.. ومسارات غير متوقعة، هكذا تصف النجمة عايدة عبد العزيز حياتها، التى بدأت بتدريس الرسم عقب تخرجها فى المعهد العالى للمعلمات، التى تخرجت فيه عاشقة للجمال والألوان.

لم تكن عايدة تتوقع أن يتغير مسار حياتها وهى تدلف من باب معهد الفنون المسرحية لتتلقى «كورساً» إجبارياً بغرض تكوين فريق للتمثيل بالمدرسة، لكن هذا ما حدث.

بدأت الأمور عندما رآها عميد المعهد وقتذاك الفنان ممدوح أباظة وتوسم فيها «مشروع ممثلة جيدة» على حد تعبيره، فما كان منها إلا أن فردت شراع مركبها لرياح القدر، وتقدمت بأوراقها للمعهد، وأمام لجنة اختبارات القبول كانت أولى المفارقات.

تروى عايدة عبد العزيز بطريقتها المميزة ما حدث قائلة: طلبت اللجنة منى أن أقدم مشهداً، فقلت لهم إننى



عايدة عبدالعزيز

لا أحفظ أى مشاهد مسرحية ولذلك جئت إلى المعهد.. لكى أتعلم.

وتضيف: علت الدهشة وجوه أعضاء اللجنة، وطلبوا منى أن أغنى فغنيت مقطعاً من أغنية أم كلثوم «مصر التى فى خاطرى».

قبلونى فى المعهد بأغنية لأم كلثوم فتخرجت فيه «الأولى» على دفعتى.

صدفة أخرى غير مرتبة، وحدث مصيرى لم تخطط له، حيث التقت عايدة وهى طالبة بالفرقة الثانية بطالب يدرس بالفرقة الرابعة، كان اسمه أحمد عبد الحليم، جمعتهما قصة حب، انتهت بالزواج.

مشوارها عقب التخرج بدأ بالتحاقها بمسرح الـ «100 كرسى» مع أسماء صنعت فيما بعد جزءاً لا يستهان به من مجد المسرح المصرى، جلال الشرقاوى، سمير العصفورى، عبد الرحيم الزرقانى.. وآخرون.

عن دورها فى مسرحية «أغنية الموت» حصلت عايدة عبد العزيز على جائزة أحسن ممثلة، لم تكن آخر مرة، لكن تبقى للمرة الأولى لذتها الخاصة، تضحك عايدة وهى تقول: كان أجرى وقتها 40 جنيها.. أحسن ممثلة بـ 40 جنيها!!

تتذكر عايدة موقفاً استثنائياً مرت به عندما كانت تشارك فى بطولة مسرحية «دائرة الطباشير القوقازية» وكانت لمخرج ألمانى وكان الراحل سعد أردش مساعداً له وقتها.

تروى عايدة تفاصيل اليوم الذى لا زال طازجاً فى الذاكرة: لم أكن وقتها أفهم «الوسط» جيداً، وكان هناك مشهد يفترض أن «ألف» خلاله خشبة المسرح بالكامل ومعى الملك، وخلفى الياور، وأثناء سيرى فوجئت بالفتى الذى يلعب دور الياور «يدوس على ذيل فستانى»، وصلت إلى قمة العصبية فى لحظات، لكنى تمالكت نفسى وانتزعت الفستان من تحت قدميه وعندما انتهى المشهد لم أشعر بنفسى إلا وأنا أصفعه على وجهه.

وتنهى جولة التذكر قائلة: فى المسرح أنا ملكة.. وفى التليفزيون أنا ملك الكاميرا ولذلك عشقت ولا أزال أعشق المسرح.

هبة بركات

مجرد بروفة

يسرى حسان

يا «ألطاف» اللطف!!

قلنا إن "مسرحنا" جريدة كل المسرحيين، ساحة للنقاش وتبادل وجهات النظر بينهم، من أجل واقع مسرحى أكثر تطوراً وازدهاراً.

الأمر لم يكن مجرد شعار نرفعه والسلام.. طبقنا ذلك عملياً وفتحنا صفحاتنا لكل المسرحيين مصريين وعربًا وأجانب، وقلت فى أكثر من موضوع إن هناك العديد من الآراء والكتابات التى لا تعجبنى بل وتخالف قناعاتى، لكنى أتيح نشرها ليس تفضلاً منى ولا حاجة، الجريدة ملك للمسرحيين وكل واحد حر فيما يكتب، المهم أن يلتزم بأدب الحوار، ويبتعد عن الشخصى لأننا لسنا مجالاً لتصفية الحسابات، وإن أفلتت منا فى بعض الأحيان - بفضل "الدهولة" التى نحن فيها - بعض المقالات التى يصفّى البعض فيها حساباته مع البعض الآخر وإن بطريقة مستترة.

ما تلقيته مؤخراً من أحد النقاد أفزعنى، مع أننى نادراً ما أفزع، الناقد المحترم أراد أن يصفى حساباته مع ناقد آخر كان قد تعرض له فى أحد مقالاته، لم يتعرض له شخصيًا بل تعرض بالنقد لأحد كتبه، أثبت أن لديه تلفيقًا وأخطاء بشعة فى كتابه الذى أصدره.

توقعت أن يرد هذا الناقد المحترم على الناقد الآخر وقلت لا بأس، من حقه أن يرد حتى لو كان الرد قاسيًا فما تلقاه من ضربات موجعة حول كتابه - وليس شخصه - المفروض أن يثيره فعلاً ويجعله يدبج مقالة رصينة يثبت فيها للآخر أنه أعلى كعبًا وأكثر قدرة على صياغة رد يجعله يخرس تماماً.. هذا ما أفعله عن نفسى إذا شعرت بأى تجاوز فى نقد يوجه إلى.. أما إذا كان النقد موضوعيًا ومفيداً لى حتى أصحح أخطائى فلا أتوانى عن توجيه الشكر لصاحبه.

فوجئت بصاحبنا يرسل لى مقالاً موقعًا باسم شخصية مجهولة.. أبسط وصف له أنه مقال "مسف" مجرد "ردح"، صاحبته تناقش رسالة الدكتوراه التى حصل عليها الناقد الآخر منذ أكثر من ست سنوات.. لماذا تأخرت الأخت فى نقد رسالة الناقد؟ العلم عند الله.

الطريف فى الأمر أن كاتبة المقال المجهولة تأخذ على رسالة الدكتوراه العديد من أخطاء اللغة وأوردت ثبتًا فيه آلاف الأخطاء.. جميل.. لكن مقالها، هى نفسها، فيه من الأخطاء اللغوية ما يستوجب إحالتها فوراً إلى محكمة الجنايات.. وربما بوليس الآداب!

"أقولك الصراحة؟" لقد ساءنى هذا التصرف من الناقد المحترم، ربما كنت أحترمه لو وقع المقال باسمه، فهو كاتبه، لا شك فى هذا، وربما كنت تجاوزت عن المبدأ الذى نحاول ترسيخه هنا ونشرت المقال.. لكن أن يرتكب مقالاً بهذا السوء وهذا الإسفاف وينسبه لواحدة لا وجود لها أصلاً فهذا معناه أن:

1- هذا الناقد ليس شجاعاً إلى الدرجة التى تجعله يفصح عن نفسه حين مهاجمة ناقد آخر.

2- هذا الناقد يريد "تدبيسنا" وإظهارنا بصورة سيئة أمام الرأى العام المسرحى.

3- هذا الناقد لا يريد لنا الخير.. فأن ننشر مقالاً كله "شتيمة" وسب علنى لكاتبة غير موجودة أصلاً فهذا معناه أننا أصحاب المقال ومن حق الناقد المشتوم أن يرفع علينا قضية وسيكسبها فوراً.

4 - هذا الناقد مستاء من وجود "مسرحنا" التى أتاحت له ولغيره فرصة الكتابة والتعبير عن الرأى ويسعى إلى إغلاقها "بالضبة والمفتاح".

5- هذا الناقد لا يحب المسرح ولا يحب الناس وربما لا يحب نفسه.

بالله عليكم ماذا نفعل مع أمثال هؤلاء؟ أنا عندى الإجابة.. ربنا يهديهم!!!

ysry_hassan@yahoo.com

التجهيزات الفنية بوحدة مسرحنا - طبعت بمطابع الأهرام بـ ٦ أكتوبر